LE

CATACOMBE DI ROMA

DESCRITTE

DAL SIGNOR RAOUL-ROCHETTE

LE
CATACOMBE DI ROMA

DESCRITTE

DAL SIGNOR RAOUL-ROCHETTE

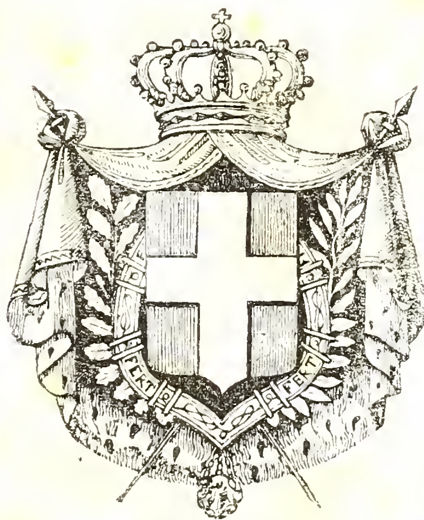
CAVALIERE DI PIÙ ORDINI, MEMBRO DELL'ISTITUTO R. DI FRANCIA, SEGRETARIO PERPETUO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI, PROFESSORE D'ARCHEOLOGIA NELL'UNIVERSITÀ DI PARIGI, EC. EC.

PRIMA VERSIONE ITALIANA

DI

LUIGI TOCCAGNI

CON AGGIUNTE INEDITE DELL'AUTORE



MILANO

TIPOGRAFIA DI PAOLO LAMPATO

1841

A SA MAJESTÉ

LE ROI DE SARDAIGNE

Sire,

En dédiant à Votre Majesté *Le Catacombe di Roma descritte*, je n'ai pas à craindre qu'on me reproche d'avoir cédé uniquement à une pensée présomptueuse.

Cet hommage que je rends à Votre Majesté n'est qu'une dette que j'acquitte envers l'Italie elle même, qui a en quelque sorte adopté mon livre. en le traduisant, comme à l'egard du Christianisme, dont l'Italie possède les plus anciens Monumens. Et quel Souverain de l'Italie. aussi distingué par ses lumières et par sa foi, pouvait récevoir à pareil titre cet humble tribut de ma reconnaissance et de mon respect?

Je pourrais donc trouver suffisamment justifiée la liberté, que j'ai prise, mais, me serait-il permis de borner à ce peu de mots la juste expression de mes sentimens, en présence de tant des services rendus à l'art et à l'antiquité, qui sont, pour un hommage libre et volontaire comme le mien, autant de motifs déja consacrés par l'opinion publique?

Il ne m'appartient pas, Sire, de louer en vous le Monarque Legislateur qui a doté son pays de nouveaux Codes appropriés à ses nouveaux

besoins, d'institutions favorables au développement de sa puissance, d'établissemens utiles aux progrès de sa civilisation. Etranger, je puis applaudir à ces belles créations du génie de Votre Majesté; mais c'est à vos heureux sujets, Sire, c'est aux peuples qui jouissent des bienfaits de votre régne, qu'il convient de les proclamer.

Mais, Sire, ce que vous avez fait, ce que vous ne cessez de faire tous les jours en faveur des lettres et des arts; cette Académie Albertine complétée dans tout ce qui y manquait jusque là à l'enseignement et à l'étude des arts du dessin: ces chaires nouvelles fondées, et les anciennes rattachées à l'école commune, dans le même intéret d'une instruction large et féconde; cette Commission pour la conservation des monumens antiques; cette Junte pour la publication des documens de l'histoire nationale, qui a dejà produit de si beaux travaux si justement appréciés de toute l'Europe savante; ce Cabinet de Numismatique, nouveau Sanctuaire ouvert à la science; cette Galerie de peinture, enfin, ce Musée vraiment royal, où n'éclate pas moins le patriotisme du Monarque, que

sa liberalité, puisque ce sont les ornemens de ses palais et les propriétés de ses Ayeux, dont il a voulu faire un monument public et une propriété nationale: Voilà, Sire, voilà ce que tout ami de l'art et de l'antiquité peut reconnaître et proclamer hautement. Voilà ce que je puis dire moi-même, avec l'Europe qui le sait et avec l'histoire qui l'attestera; et je n'ai fait, en dédiant à Votre Majesté ce livre, si peu digne de son attention, que céder au besoin d'exprimer pour mon propre compte, ce qui se trouve dans la pensée publique.

Je prie Votre Majesté, Sire

d'agréer l'hommage de mon profond respect

RAOUL-ROCHETTE.

IL TRADUTTORE

A CHI LEGGE

Il nome del signor Raoul-Rochette, è già tanto conosciuto nel mondo letterario, che non ha bisogno degli altrui preconii, e molto meno de' miei; pure io non voglio, nel dare all' Italia quest' Opera sua, destinata, non già per la ineleganza della versione, ma pel merito intrinseco dell' originale, a viver nei contemporanei e nei posteri, non voglio, dissi, lasciar di accompagnarla d'alcune brevi notizie intorno alla persona dell'Autore, delle quali mi volle esser cortese il Dottor Giovanni Labus, amico suo e collega nell'Istituto di Francia, e sì vicino a lui per la professione dei medesimi studi, e per la fama in essi acquistata. A quel modo che ci è caro di sapere innanzi le condizioni di coloro con cui dobbiam conversare, così ci piace prima d'intrattenerci, ne' suoi componimenti, con uno scrittore, di far con esso più intima e quasi familiar conoscenza; onde a soddisfar, se non altro, questo desiderio, gioveranno i seguenti cenni biografici, da cui conoscer l'uomo e il cittadino, intanto che dalle opere si conosce l'autore.

Il signor Desiderato Raoul-Rochette adunque, fece i suoi studi nel liceo di Bourges, compiuti i quali, recossi nel 1806, che appena compieva l'età di sedici anni, a Parigi, ivi cercando di cavar qualche frutto dall'ingegno suo, ed ebbe a gran ventura d'incontrar fin da prima, conoscenza col signor di Fontanes. illustre per le opere così in versi come

in prosa da lui lasciate, non meno che per l'amicizia di cui Chateaubriand onoravalo. Occupava in quei tempi il Fontanes la carica di Gran Maestro dell'Università, che val come dir, Direttore degli studi di tutto l'Impero; onde veduto nel giovinetto andar del pari l'ingegno e il sapere, il tenne in serbo per impiegarlo nella Scuola normale, che si stava di que' giorni ordinando; intanto, a questo primo favor della fortuna egli dovea l'esser sollevato dalla milizia, che avrebbe certo in lui aggiunto un prode ai tanti altri che periron sui campi napoleonici, e tolto un cultore alla scienza fra i pochi che veramente l'onorano. Infatti l'anno appresso, ricevea insieme co' signori Villemain e Cousin, il titolo di *Ripetitore alla Scuola normale*, già ordinata, e quel di *Professore aggregato al Liceo imperiale.* Appunto in quel torno di tempo l'Accademia delle Iscrizioni, metteva in concorso la quistione delle *Colonie greche*, proposta da Ennio Quirino Visconti, e il signor Raoul-Rochette vi si travagliava intorno per due anni con tanto studio e fervore, che nel 1813, otteneva la palma sopra tutti i suoi competitori e il premio dall'Accademia assegnato al vincitore. Nel 1815 pubblicava indi più ampliati questi suoi studi intorno alle colonie greche in un'opera in quattro volumi in 8°. che gli fruttava la riputazione fra' suoi di critico sottile e di erudito scrittore, l'amicizia del medesimo Visconti, e l'onor d'essere ammesso, in sostituzione del defunto geografo Lacretelle, fra i soci dell'Accademia stessa che l'aveva premiato; degnamente così conseguendo in sui vent'anni non anco finiti dell'età sua, quei guiderdoni a cui sovente indarno sospirano i più provetti. Indi a pochissimo tempo era eletto a stabile professore nella detta Scuola normale, ed a *Supplente* al signor Guizot nella cattedra di *Storia moderna*, per la facoltà delle lettere, nel quale uffizio durò, con onor suo e profitto de' suoi uditori, bene quattr'anni, dando di mano in mano alla luce i sunti delle lezioni in questo spazio di tempo da lui dettate, sotto la forma di discorsi *sul secolo di Carlo Magno, sull'epoca delle crociate, e sui prosperi effetti della podestà pontificia nel medio evo.* Se non che le dottrine ivi professate dal signor Raoul-Rochette, lo ponevano in aperta discordia col sig. Guizot, al quale, come uscito della scuola di Ginevra e caldissimo propugnatore e propagatore di quelle opinioni, non dovea certo gradire lo spirito cattolico dal suo sostituto introdotto nell'insegnamento; onde per questo dissentir fra loro in argomento di sì alto rilievo, convenne al signor Raoul-Rochette lasciar libera al capo della Dottrina la cattedra, che da quest'ultimo veniva convertita piuttosto in ringhiera di politiche concioni, e abbandonare l'Università, ch'ei tutta quindi riempiva delle sue predilette dottrine.

Alla morte del Millin, accaduta nel 1818, fu il signor Raoul-Rochette, per suffragio dei Conservatori del Museo delle Medaglie ed Antichità della Biblioteca Reale, chiamato ad occupare il luogo del perduto loro compagno, a quel modo che quest'ultimo occupato avea quello dell' illustre suo predecessore Barthelemy. Nè forse era senza proposito il chiamare l'Autor nostro a questa eredità, però che grandissima è la rassomiglianza fra i due ingegni, e potente soprattutto, in quello siccome in questo, la facilità del dire, e una certa fiorita perspicuità, con cui rallegrare, e a così dire, volgarizzar sogliono le materie più astruse. Non guari dopo veniva assunto alla cattedra di Archeologia, ad essa proposto dall'Istituto medesimo, per modo che di tutte le sue cariche il signor Raoul-Rochette va debitore all'elezione, di nessuna al favor del governo. Ma nè per le molteplici cure di queste, intermetteva egli le sue scientifiche e letterarie fatiche, poichè alla fondazione, che fu nel 1816, del *Journal des Savants,* egli entrava fra' primi suoi collaboratori, con l'illustre compagnia del Visconti, del Quatremere de Quincy, del Boissonade e di Danou, nè un anno appena volgea dalla sua aggregazione ai conservatori del Museo della Biblioteca reale, che ei pubblicava in un volume in 4° *Due Lettere* al Lord Aberdeen, *sull' autenticità delle iscrizioni di Fourmont,* opera di picciola mole sì, ma di gran merito in quanto concerne la paleografia greca, e ben lo sa il celebre antiquario Boeckh, che trattando, nella sua grand'opera delle Greche Iscrizioni, il medesimo soggetto, accettò la maggior parte delle opinioni dell' autor francese intorno a quelle iscrizioni. Poi un anno dopo dava fuori per le stampe un volume in 8° sulle *Antichità del Bosforo Cimmerio,* opera che aggirasi intorno ad iscrizioni e medaglie prima del tutto inedite, e soccorre così di nuovi documenti la storia, piuttosto innanzi trascurata che no, dei Greci del Bosforo. Famosa è pure quest'opera, per la dispettosa censura che ne fece il signor Köhler, antiquario di Pietroburgo, sdegnato di vedersi dal signor Raoul-Rochette posta la falce nella sua messe, col pubblicar varj monumenti che erano in sua mano senza ch'ei ne avesse mai fatto uso veruno. Se non che fatti essendo questi due personaggi per istimarsi anzichè per guerreggiarsi l'un l'altro, davano fine alle dotte ostilità loro con segni di scambievole riverenza ed affetto, e l'archeologo russo passava indi a poco di vita non senza il compianto dell'archeologo francese.

Poi, quasi a riposarsi da' suoi studi intorno all' antichità, trattava la storia moderna, e pubblicava tre volumi di *Lettere sulla Svizzera,* ch'ebber parecchie edizioni in Francia, ed una a Torino, e la *Storia della Rivoluzione Elvetica* che fu tradotta in tedesco con approvazione de' prin-

cipali magistrati della Svizzera, non lasciando intanto di arricchir tutti gli anni de' suoi eruditi articoli il *Journal des Savants* e gli *Annales de l'Institut Archeologique,* i quali articoli pubblicherà fra breve, raccolti in un volume sotto il titolo di *Miscellanee Archeologiche.* Nè ancor veniva meno nel nostro autore la maravigliosa e dotta fecondità, onde gli era fatto d'applicare a più argomenti ad un tratto, e pubblicava separatamente quasi ad un medesimo tempo, una raccolta di *Monumenti inediti d'antichità greca, etrusca e romana,* opera eruditissima in un grosso volume in *folio,* e un *Manuale d'Archeologia,* e un suo scritto sulla *Casa del Poeta tragico di Pompei,* corredato di tavole colorate che sono in questo genere un de' più egregi lavori dell' arte, e un volume in 4.° col titolo *Pitture inedite antiche,* opera che gode di molta riputazione, e la prima parte delle *Lettere archeologiche sulla pittura dei Greci,* che servono di compimento all'opera precedente, e saranno fra poco seguite dalla seconda parte, o dalle *Lettere pornografiche;* e una lettera intorno *agli intagliatori delle monete greche;* ed un' altra *sui nomi degli artefici omessi nel catalogo del signor Sillig,* e una dissertazione intorno ad *Atlante,* oltre a non picciol numero di altre dissertazioni inserite negli Atti dell'Accademia, fra le quali tre importantissime che trattano di *antichità cristiana.*

In mezzo a tutte queste opere originali, dava pure alla Francia una traduzione dell'*Italia avanti il Dominio de' Romani,* del nostro Micali, con note in parte del traduttore, ed in parte tolte dall' Inghirami. Al proposito della qual traduzione noi, Italiani, non vogliam dissimulare, essere il signor Raoul-Rochette incorso in alcuni errori d' interpretazione che furono avvertiti dall' Antologia di Firenze; ma chi può assicurarsi di non essere caduto in qualche equivoco nell' interpretare i sensi d' un autore spiegati in altra lingua che la propria, per quanto egli l' abbia alla mano? Noi certo non sarem de' primi a scagliare la pietra contro i traduttori. Di qui mossero per avventura i mali umori fra il traduttore e l'autore Italiano, che poi, come suol tra le anime oneste, finirono in buona e cordiale amicizia fra loro. Una nuova edizione altresì del *Teatro Greco* del P. Brumoy, usciva in luce a Parigi per cura sua, aggiuntovi l' ultimo volume tutto di sua fattura, che comprende una *Introduzione generale sulla Commedia greca,* ed alcuni *Frammenti scelti di Menandro* e di *Filemone,* con la *vita* di questi due poeti; e nel 1837 facevasi editore, in un elegantissimo volume di non molte pagine in *folio,* della *Villa Pia Vaticana,* edifizio di Pirro Ligorio, con la *vita* di quest' architetto, a cui vendicò l' altr' edifizio della *Villa d' Este* a Tivoli, che a nessun fra gli storici dell' arte moderna era venuto ancora

in pensier di riconoscere ed accennare per suo. Ma al viaggio in Italia del nostro Autore, e specialmente al suo soggiorno in Roma, noi dobbiamo ben maggiori opere, cioè questa medesima delle *Catacombe,* e s' io mal non m' appongo, anche il *Discorso sui tipi imitativi dell' arte cristiana,* e quelle tre dissertazioni d'*antichità cristiana* pur or mentovate.

Dal fin qui detto vediamo che il signor Raoul-Rochette ha corso con lena infaticabile pressochè tutto il campo della scienza in confine con la letteratura, trattando svariatissimi soggetti: Storia antica e moderna, letteratura e critica, paleografia e filologia, archeologia e storia dell' arte, numismatica e glittografia, poi vasi dipinti, e medaglie d' ogni genere, e architettura, e pittura, e antichità cristiane, e tutto questo in men che cinquant' anni di vita. Ora egli attende a pubblicare un volume di *Supplemento alle Antichità Ateniesi* dello Stuart, composto de' materiali da lui medesimo recati dal suo viaggio in Grecia e in Levante, notizia che non dee essere sgradita agli editori milanesi di quest' opera i quali potranno accrescerne quando che sia il pregio con le giunte dell' archeologo francese. Fatta questa pubblicazione, quando l' operosa natura sua non lo tragga ad ordire insieme altri lavori, egli si promette di non attender più ad altro che alla compilazione della sua maggior opera, la *Storia generale dell' Arte degli antichi,* che sarà composta di dieci volumi per lo meno, e formerà la più bella e solida parte del monumento ch' egli avrà eretto a sè stesso negli scritti suoi.

Finalmente, per toccare un motto delle condizioni private e personali del signor Raoul-Rochette, diremo ch' egli è ottimo sposo, del pari che ottimo padre di due coltissime ed amabilissime figlie, consolazione dell' affaticata sua vita, l' una delle quali appartiene quasi all' Italia, per le sue nozze col celebre intagliator Calamatta, un di quelli che sostengon con l' opere in Francia il primato dell' arti italiane; l' altra sposata ad un dotto Francese; che tranquillo cittadino, seppe tenersi ognor cheto e sicuro tra' pacifici suoi studi, non picciola lode colà dove la frequenza dei rivolgimenti politici e la continua marea delle pubbliche passioni e fazioni, seco a ogni poco travolgono regno e regnanti, uomini e cose; finalmente, che favorito, com' ei fu dalla natura, di piacevole aspetto e d' armonioso suono di voce, a cui congiunger sa tutti gli artifizj del porgere, non v' è forse cattedrante in Parigi che vantar possa maggior numero di uditori, e sì che troppo atte non sembrano ad allettarli le materie da lui professate.

Certo, sarebbe stata cosa al tutto fuor dell' ordine naturale che l' invidia, usa non perdonar pure la sua maggioranza all' ingegno sventurato, avesse perdonato a questo la sua fortuna; però anche al signor Raoul-

Rochette fu forza scontarla con le detrazioni dei malevoli, e principalmente coi morsi della stampa periodica; se non che egli facendo profitto a sè delle giuste censure, agli altri lasciava l'onta delle contumelie, e seguiva imperturbato la sua vocazione.

Nè l'opera stessa che qui offeriamo agli Italiani, potè correre illesa dalle altrui punture, poichè la *Società per la propagazione dei buoni libri,* in Brusselle, ne fece, o piuttosto contraffece una ristampa con note, nelle quali gli editori, dimenticata ogni forma di cortesia, fanno gran colpa all'autore d'ogni opinione che ad essi non garba, e che egli manifestò appoggiato ai fatti o a rispettabili autorità, o propose solo a modo di dubbio: per cose ch'ei disse o non disse, contro o a favore del parer loro; per parole infine, o da essi a rovescio interpretate, o dall'Autore nel contesto dell'opera pienamente giustificate. Bel tratto invero quel di tôrre ad uno il suo, e per non sapergliene grado, svilirglielo con false o esagerate cagioni!

Se non che l'opera delle *Catacombe di Roma,* siccome quella che in breve racchiude il meglio, sparso, intorno a questo argomento, per molti volumi degli archeologi romani, ed insiem qualche nuovo e felice pensiero dell'archeologo francese, sull'arte, principalmente, dei primi cristiani, gode generalmente il suffragio dei dotti, onde io mi confido di non aver accresciuto un inutile ingombro alla patria letteratura, con la presente traduzione, la quale io mi studiai, per quanto è da me, non riuscisse al tutto indegna dell'opera originale, e dell'AUGUSTO personaggio a cui dall'Autore fu dedicata.



AVVERTIMENTO DELL' AUTORE

Prima d'esporre, com'io verrò facendo nell'*Introduzione* di quest'opera, le intenzioni che in essa mi guidarono, mi convien dire un motto per informare i Lettori miei delle fonti a cui attinsi; diligenza, a parer mio, che aver debbe qualunque scrittore amico del vero; chè ognuna delle sue asserzioni vuol essere comprovata, e ad ognuno de' suoi lettori dee esser fatta sempre abilità di verificar da sè stesso se quanto egli afferma sia esatto, onde poi persuadersi esser giusto quant'ei ne inferisce. Per questo solo modo vien fatto ad un autore d'ottener la fede che ei merita dal pubblico che legge e giudica, non intendendosi qui di quell'altro pubblico, che senza curarsi di leggere, celebra o infama secondo le passioni ch'ei prova o ch'altri gl'inspira; chè per questo cotal pubblico non si scrive.

Quasi tutti i materiali, di cui fo uso qui, furono raccolti a principiar del secolo XVI, in cui visse il Bosio, il primo e più infaticabile fra tutti gli esploratori delle catacombe, e da altri eruditi, al zelo e merito dei quali non sarebber mai soverchie le lodi. Il Bosio, dopo d'aver passata quasi tutta la sua vita dal 1567 al 1600, ad aprire, rovistare, descrivere le catacombe, e far disegnare e intagliare ogni cosa che v'andava trovando d'antichi monumenti, di pitture, di lapidi, di bassirilievi, di lucerne, di vasi, e via via, non potè godere del frutto di tante fatiche, e morì lasciando l'opera incompiuta, la quale comparve in luce per cura di G. Severano l'anno 1632, sotto il titolo di *Roma sotterranea,* aggiuntovi un ultimo libro dall'editore. Qualche tempo appresso questa stessa opera fu tradotta in latino e riprodotta da P. Arringhi, in due volumi *in folio,* a Roma, gli anni 1654 e 1659. Le mutazioni e le addizioni fatte da questo nuovo editore all'opera postuma del Bosio, non eran di tal merito tuttavia, da molto aggiungere a quello dello scritto originale. Ma ben tutt'altro è da dirsi del Bottari, il quale nuovamente pubblicando le tavole condotte ai tempi del Bosio, e rimaste pressochè senza spiegazione, le accompagnò di comenti altrettanto dotti e minuti in ordine all'erudizione ecclesiastica, quanto in ordine all'antichità profana. La qual'opera, fior di sapere e di critica, escì dai tipi della

stamperia Vaticana, in tre volumi *in folio,* dall'anno 1737 al 1754, sotto il titolo: *Sculture e pitture sagre, estratte dai cimiterj di Roma, pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea, ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni per ordine di N. S. Clemente, felicemente regnante.*

La pubblicazione della qual'opera era stata preceduta da quella d'un altro libro, a cui avean somministrato argomento e materia le catacombe, dir vogliamo quello che Marc'Antonio Boldetti, canonico di Santa Maria in Transtevere, diede in luce a Roma, nel 1720, col titolo: *Osservazioni sopra i Cimiterj dei santi martiri ed antichi cristiani di Roma, in fol.* L'autore di quest'Opera, poi ch'ebbe succeduto nella carica di custode delle catacombe all'illustre antiquario urbinate, il prelato Fabretti, che l'avea per lunghi anni esercitata, si diede per un periodo di ben trent'anni all'esplorazione ed all'esame di questi sacri cimiterj, con tutto il fervore dell'antiquario avvalorato da tutta la devozione dell'ecclesiastico, scoprendovi nuovi corridoj, non pochi oratorj, ed una quantità di cose d'ogni specie, ch'egli con religiosa diligenza raccolse, e con iscrupolosa esattezza disegnar fece e intagliare. L'opera sua, nella quale consegnò i frutti d'una lunga esperienza e d'una vasta erudizione, ben può chiamarsi, al par delle catacombe stesse, una miniera di sacre antichità, e i monumenti che ivi si trovano intagliati, i cui originali formano in gran parte il museo cristiano del Vaticano, v'aggiungono maggior pregio ancora.

Tali sono le opere principali di cui mi sono giovato e, strettamente parlando, avrebbon potuto dispensarmi dal consultarne altre, ma tutt'altramente, anzichè chiuder fra questi limiti le mie investigazioni, citar debbo altresì chè la riconoscenza me ne fa insieme un dovere e un piacere, alcune altre opere che a me furono di grande ajuto. E innanzi tratto accennerò due scritti del P. Marangoni, *l'Appendix de cœmeterio sanctorum Thrasonis et Saturnini,* e gli *Acta sancti Victorini,* Roma 1740, dove l'autore, che fu compagno del Boldetti in tutte le sue corse nelle catacombe, e partecipe di tutti i suoi pensieri, raccolse molti materiali sfuggiti ad un incendio che si divorò il frutto degli studj in commune intrapresi da questi rispettabili uomini. Il P. Marangoni è pur autore di un curioso e raro libro, di cui mi sono assai giovato, col titolo: *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed ornamento della Chiesa;* Roma, 1744, in 4.° Citerò in secondo luogo le fatiche d'un altro dotto Gesuita troppo presto rapito alla scienza cui egli prometteva d'arricchir di molte e rilevanti opere, vo' dire il padre Lupi, il quale nel soggiorno di parecchi anni ch'ei fece a Roma fu operoso compagno al Boldetti e

al Marangoni nelle loro investigazioni delle catacombe. Di questo padre Lupi ci rimane un'opera intitolata: *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris epitaphium; Panormi*, 1734, che io vengo spesso citando, nè saprei lodare abbastanza, tanto esatta io sempre la trovo. La raccolta postuma delle *Dissertazioni, Lettere ed altre operette* del medesimo autore, pubblicata per cura del padre Zaccaria (Faenza 1785, 2 volumi in 4.°), racchiude parimenti sull'antichità cristiana in generale, e sulle catacombe di Roma in particolare, una quantità di preziose notizie. Citerò da ultimo l'*Histoire de l'art par les monuments*, opera postuma d'Agincourt, francese che venne a Roma per passarvi alcuni mesi, e ci visse cinquant'anni, non ad altro attendendo per tutto questo lungo spazio di tempo che a raccogliere e ad ordinare i materiali di un'opera che vide la luce sol dopo la sua morte: singolar destino invero, che fu commune ai tre uomini intesi con più ardore e perseveranza che altri mai all'esplorazione delle catacombe, il Bosio, il Boldetti ed esso d'Agincourt, quello di lasciar solo opere postume e di ricever da mano straniera l'ultimo uffizio dovuto alle faticose loro vigilie!

Qualche cosa mancherebbe ad informar pienamente i miei lettori, ed a compiere gli attestati della mia riconoscenza, se io qui pur non consegnassi i titoli d'alcune opere, lo studio delle quali è indispensabile ad ogni antiquario, ed in particolar modo poi a chi si fa interprete dei monumenti cristiani. Tale si è la raccolta delle *Inscriptiones antiquæ* di Raffaele Fabretti, Roma, 1702, *in folio*, l'ottavo capitolo della quale è dedicato alla spiegazione dei monumenti cristiani; tale si è principalmente l'opera di Filippo Buonarroti, col titolo: *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati nei cimiterj di Roma;* Firenze 1716, in 4.°, opera mirabile, così per l'erudizione, come per la critica ed uno certamente dei capilavori della scienza. Citerò ancora la bell'opera del Ciampini: *Vetera monimenta in quibus præcipue musiva opera, sacrarum profanarumque ædium structura, ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur;* Roma, 1747, 3 volumi *in folio;* un libro del padre Allegranza intitolato: *Spiegazione e riflessioni sopra alcuni monumenti antichi.* Milano 1757, in 4.°; le dotte fatiche del prelato Mamachi, *Origines et antiquitates christianæ;* Roma, 1747-1752, 4 vol. in 4.°, de' *Costumi dei primitivi cristiani;* Roma, 1753-1754, 3 vol. in 8.°, ed a tutte queste opere si aggiunga per ultima quella del dottor Münter, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen* (cioè: *Imagini simboliche e rappresentazioni figurate degli antichi cristiani)*, parti I e II; Altona, 1825,

in 4,°, opera in cui il sapere dell'antiquario compensa quanto mancar potrebbe all'ortodossia dell'autore.

Siami concesso di dir finalmente aver io fatto uso altresì, dove che sia, di tre *Memorie d'antichità cristiane*, di mia composizione, due delle quali sono inserite nel tomo XIII delle *Memorie dell'Accademia reale delle Iscrizioni e Belle lettere;* e la terza, destinata alla medesima raccolta, giace ancora inedita; le quali memorie trattano delle *Pitture*, delle *Iscrizioni* e delle diverse *Cose trovate nelle catacombe*, considerate principalmente in ordine alle loro correlazioni coll'antichità profana. Io aveva già innanzi esposte alcune considerazioni generali intorno ai *Monumenti dell'Iconografia cristiana*, in un Discorso uscito in luce nel 1834, e da questo pure mi tenni abilitato a levar qualche pensiero. Oltre di che sono assai contento d'aver occasione di dichiarar qui, che l'antichità cristiana non fu in alcun tempo mai estranea a' miei studj; chè anzi nel mio soggiorno a Roma, fra i soggetti della mia maggiore applicazione, si fu l'esame delle basiliche antiche, e quello delle inscrizioni cristiane, che tutta quanta ricoprono una delle pareti del lungo corridore del Vaticano. Oh quanti interi giorni passai in quel Santuario dell'antichità, dove il sacro e il profano si trovano a fronte uno dell'altro, pe' monumenti scritti che a noi ne rimangono, come a que' dì che il paganesimo e il cristianesimo, insiem combattendo di tutte le forze loro, erano tuttavia l'un con l'altro alle prese! Pur nondimeno io credo che i momenti da me passati in quello studio non andassero perduti per l'ammaestramento mio, che s'altro anco non fosse che quel tesoro d'impressioni ch'uom raccoglie al cospetto di quella sterminata raccolta d'epitafj cristiani, tolti già dagli avelli delle catacombe, ed ora infissi nelle mura del Vaticano; ci sarebbe pur sempre un capitale inconsumabile di memorie e di voluttà per tutta intera la vita.

Siami pure a questo proposito concessa un'ultima osservazione. La cognizione de' monumenti figurati del cristianesimo, per tanti rispetti così importante, è forse fin qui rimasta troppo estranea agli studj ecclesiastici, e non pertanto troppo ancora ci manca a far che le opere inspirate dal genio del cristianesimo tutta ne racchiudan l'istoria. Dopo i titoli divini che stabiliscono la santa sua origine e missione; dopo le apologie de' suoi dottori, e gli atti de' suoi martiri; dopo tanti letterarii monumenti dettati nella lingua delle due Chiese, resta tuttavia quella moltitudine di monumenti figurati, prodotti nei primi secoli del cristianesimo, che sono altrettanti fedeli testimonj, altrettante prove palpabili del suo genio, e che a noi ne additano la tradizione a principiar dal suo nascimento medesimo. Ora appunto in questi autentici archivi della pri-

mitiva Chiesa il clero dei nostri giorni troverebbe armi in acconcio a combattere l'ignoranza e la mala fede de' suoi avversarj, protestanti ch' ei sieno o eterodossi, i quali nulla quasi videro ed intesero delle catacombe di Roma, a quel modo che ne trarrebbe argomenti e ragioni in copia a confonder gl'increduli, e ad allettare i fedeli.

Non ho più a dir che una parola ancora, ed è che nel corso di queste indagini, io mi confido di non essere uscito nè una sola volta dai limiti d'una critica lecita, e d'una legittima discussione. Che se la cosa fosse altramente, ed avesse potuto cadermi dalla penna, contro l'intenzion mia e senz'avvedermene, qualche osservazione, qualche idea che non paresse conforme alle verità stabilite dall'autorità della Chiesa, dichiaro qui di ritrattarmi anticipatamente, e ricredermi da ogni parola di questo genere, perocchè nulla mi sta più a cuore nel pubblicar quest'operetta che di porger con essa un testimonio, assai debole senza dubbio, ma quant'io posso maggiore, dell'affezion mia alla credenza de' miei padri, e insieme del profondo mio rispetto e dell'intiera mia sommessione alle sacre podestà che ne conservano il deposito.



INTRODUZIONE

Nelle catacombe di Roma sono i più antichi ed autentici monumenti che il cristianesimo ci abbia lasciato fin dai suoi primi tempi. Negli altri luoghi cotali monumenti o giacquero sepolti sotto terra, o dimenticati, o consunti dalla ruggine degli anni, o ben anco distrutti dalla man dell'uomo, maggior distruttore ancora del tempo; laddove a Roma s'è venuta conservando fin entro le viscere della terra ed a traverso di tanti secoli una sì gran quantità di opere de' primi fedeli, ch'egli è impossibile di non iscorgere in ciò il disegno della Provvidenza, che collocar volle il nido della nascente Chiesa nel centro stesso dell'unità cattolica, e congiungere, in certo modo, il destino della nuova Roma con quello dell'eterna Città.

A mirarli sotto questo doppio aspetto, i monumenti di antichità che le catacombe di Roma offrono a' nostri studi, acquistano certo grandissima importanza sì pel cristiano e sì per l'antiquario. Son essi pitture, bassirilievi, iscrizioni, vetri dipinti, ed altre mille cose consimili, che fabbricate per uso dei primi fedeli, o da essi tolte alla società antica, in mezzo alla quale aveano fin allora vissuto, e da cui ancor non per altro si separavano che per le dottrine religiose, portan di questo modo l'impronta dei due sistemi di civiltà che si dividevano l'impero del mondo. Le più di quest'opere, fatte in tempi di decadimento, e per man de' più bassi artefici, o per uso di persone della plebe, sono quanto all'arte (si vuol dirlo) di pochissimo pregio. Le pitture e le sculture cristiane non sosterrebbero il paragone coi monumenti profani del medesimo

genere e del medesimo tempo; nelle iscrizioni cristiane abbondano gli errori di lingua e d'ortografia più ancora che in quelle del paganesimo, che appartener possono a que' tempi medesimi; ma appunto per questo i monumenti del primo cristianesimo, quali si veggono nelle catacombe di Roma, son fatti a destar la curiosità del filosofo, ed insieme la pietà del cristiano; però che da simili segni si manifesta in modo sensibilissimo il grande rivolgimento sociale operato nel mondo dalla religione di Cristo. I tribolati, i poverelli, gli avviliti, gli oppressi tutti della terra furon di subito chiamati a goder del lume e dei beneficj del Vangelo; dagli ultimi ordini del popolo ei trasse i suoi primi discepoli, i suoi primi apostoli, i suoi primi martiri, e il cristianesimo si strinse alla radice medesima, per così dire, della società, onde rinovellar la forma di questa e ristorarne i destini. Or tale si è pur l'aspetto che ci presentano le catacombe di Roma; sono monumenti d'un'arte rozza, opere di poveri artieri, iscrizioni di persone del volgo, che ci danno a conoscer ivi la presenza della prima società cristiana sepolta, or morta or viva, nelle interiora di Roma. Le son liste di nomi oscuri, le son opere di mani inesperte che si trovano ad una profondità cui giunger non poteva nè la possanza nè il fanatismo degli imperatori; e quando tu raffronti per queste catacombe istesse la sorte di que' cristiani tanto umili, tanto avviliti, tanto perseguitati, ridotti a celar in sì tristi luoghi la vita e la morte loro, a non poter testificare la credenza loro, fuorchè colaggiù in seno a quegli abissi impenetrabili alla luce; quando tu raffronti questa privazione d'ogni sorta d'agi in un ordine di persone sì miserabili, con le dovizie che ancor rimanevano alla società pagana, co' talenti che questa poneva in opera, co' monumenti che rizzava; quando finalmente tu raffronti gli umili e rozzi monumenti di *Roma sotterranea*, sì mal costrutti, sì spogli di buon gusto, d'invenzione e d'ingegno, co' magnifici avanzi di *Roma imperiale*, tuttor sì maestosi nei fori di Giulio Cesare e di Trajano, nella basilica Antonina e nel Coliseo, tu non puoi far di non meravigliarti sempre più al veder un sì grande, un sì benefico rivolgimento uscire da quei sotterranei ch' altro al nostro sguardo non offrono se non poverissime cose in servigio di poverissima gente.

Se non che d'altra parte i monumenti così scritti come figurati delle catacombe di Roma offrono, considerati in sè stessi, varj motivi d'allettamento e di curiosità a compensar l'imperfezione del lavoro e la povertà della materia. Nè io parlar voglio qui dei segni e simboli del martirio onde accompagnate sono tante di quelle sante reliquie, oggetto alla venerazion de' cristiani; chè una somigliante indagine estranea è ai miei studi, ed a quel modo ch'essa non è più necessaria alla gloria del cristianesimo, così ha cessato pur d'essere necessaria all'ammaestramento dell'età nostra. Gli esempj di que' tempi in cui uno si appassionava per un'idea, immolavasi per un'opinione, moriva per la sua credenza, sono oramai sì lontani da noi, che al tutto inutil sarebbe di raccorne oggidì le testimonianze. I monumenti del martirio anzi giacer deggiono entro le catacombe per involarsi all'incredulità; e tutt' il più che ottener si possa dalla filosofia del nostro secolo, si è che ammetter le piaccia la storia del cristianesimo, ripiena com'è di morti generose e di sublimi sacrifizj, senza tuttavia ch'ella si tenga obbligata non che ad imitarla, a comprenderla. Lo studio adunque dell'antiquario, a non voler turbare il riposo de' morti e le opinioni de' viventi, non può a' dì nostri esercitarsi se non sopra dipinti, e bassirilievi, e iscrizioni; se non sopra monumenti affatto materiali della civiltà cristiana rimasti confitti alle tombe; però che più non giaccion morti in queste tombe, ed a' dì nostri ancor si crede a ciò che si tocca con mano. Ma pur questi dipinti, questi bassirilievi, queste iscrizioni ci offrono tradizioni viventi del genio della prima Chiesa, frammiste ad una infinità d' antiche rimembranze; ma pur queste cose d'ogni sorta, onde la pietà de' fedeli fregiava la sepoltura dei loro fratelli, sono altrettanti materiali segni d'una nuova civiltà tolti da una civiltà scaduta. V'è dunque un doppio motivo d'istruzione e di curiosità anche pel filosofo che d'altro non fa caso se non dei fatti, non d'altro tien conto se non delle realità; nè sia senza frutto che un secol tutto positivo, tutto materiale qual è il nostro, discenda nelle catacombe di Roma, s' altro non fosse per ivi compiacersi in sè stesso e consolarsi dell'esser qual egli è all'aspetto di qual fu già la società cristiana della prima età.

Affinchè poi quest' esame delle catacombe, che noi imprendiamo nella parte archeologica, racchiuda tutto l'ammaestramento di cui è capace, egli è necessario gittar dapprima uno sguardo su quei sotterranei, di conoscerne la forma generale, d'indagarne l'antica disposizione, e principalmente d'assicurarsi se nello stato loro attuale, come nella prima loro destinazione, appartengan essi effettivamente al cristianesimo; perocchè appunto dalla soluzione di coteste quistioni generali, cui si collegano mille altre particolari quistioni, dipende tutta l'importanza dei monumenti trovati nelle catacombe. Sia questo dunque il primo oggetto della nostra attenzione.



LE
CATACOMBE DI ROMA
DESCRITTE

CAPITOLO PRIMO

PROSPETTO GENERALE DELLE CATACOMBE

Prima di guidare i miei lettori nelle catacombe di Roma, a mostrar loro colaggiù la culla del cristianesimo insieme con le cose ch' esso v'ha lasciate, io deggio levar loro di mente qualunque trista impressione che produr potrebbe in essi questa parola *catacombe;* però che luoghi sotterranei privi d'aria e di luce, destinati a sepoltura e pieni sol delle imagini e memorie della persecuzione o della morte, certo pajono fatti a non altro che a procacciar malinconiche e severe meditazioni. Un viaggio che non può farsi se non a lume di torcia, e talvolta coll' aggrapparsi su per le fondamenta ed aprirsi a gran pena un sentiero fra mezzo a un terren che frana, con paura che queste improvvise frane non rendano impossibile il ritorno, e spesso con pericolo di smarrirsi pe' tortuosi andirivieni d'un inestricabile labirinto; un tal viaggio, dico io, per quanto sia vago alla imaginazione, per lo stesso pensier dei pericoli e delle difficoltà che l'accompagnano, uscir pare dalla giurisdizione della scienza, benchè anche per l'antiquario esser vi possano, come pel naturalista o pel navigatore, terre di pericolosa esplorazione ed utili scoperte da fare in luoghi inaccessibili. Certo è ad ogni modo che pochissimi fra' viaggiatori chiamati a Roma dall'amor dell' arte o dall' antichità, si attentano far con qualche ordine la visita delle catacombe, contenti i più d'andarsene dopo gittato un rapido sguardo sur alcuno de' corridoi del cimitero superiore, sterrato di sotto alla via Appia.

ne' dintorni dell' antica basilica di san Sebastiano, dove sono ed han nome propriamente le *Catacombe*. Ben v'ha più d'un dotto, d'un ecclesiastico, anche fra quelli venuti ad abitare in Roma per lo studio dell'antichità, o ivi chiamati da quello della religione, ch'ebbe a passarvi un lungo corso d'anni, senza gittar pure un'occhiata almen su queste *Catacombe* di san Sebastiano. Gravi accidenti, tragiche avventure, come quella sarebbe che accadde al pittor francese Robert, e porse al nostro abate Delille un de' più belli episodj del suo poema l'*Immaginazione*, valgon pur essi a rattiepidire il fervore de' curiosi e degli antiquarj medesimi. Nè questo visitar delle catacombe s'è fatto raro, o si tien per pericoloso solo a' dì nostri, come si ha da quel che ne riferiscono parecchi gravi autori, fra' quali il padre Montfaucon. Se non che certo è del pari tuttavia, che dal decimosesto secolo, in cui le *Catacombe* furono in certo modo riscoperte e riaperte insieme alla religione e alla scienza, fino al nostro, in cui la stessa importanza conservano per l'una e per l'altra, intrepidi eruditi e perseveranti antiquarj attinsero a questa copiosa fonte, pur sempre traendone nuove cognizioni. In capo a tutti questi nomi sacri alla pubblica riconoscenza si vuol ripor quello dell'instancabile Bosio, che spese trent'anni della sua vita in iscorrere per ogni verso le catacombe, in levarne le piante, disegnarne i monumenti, copiarne l'iscrizioni, e poi morì prima di poter fare di pubblica ragione l'opera immensa di quella *Roma sotterranea*, onde avea raccolto tutti i materiali. Più fortunato, e non meno di lui fervente, fu il pio e dotto Boldetti, canonico di S. Maria in Trastevere, che pel corso di trent'anni ebbe la custodia e la sovrintendenza delle catacombe, dov'esso pure fece non poche scoverte, donde trasse una quantità di nuovi monumenti, e intorno a cui scrisse un'opera, ricchissima di fatti e d'osservazioni, ch'è veramente un tesoro di erudizione sacra e di archeologico sapere. Era da creder che dopo tanti studj, non mai discontinuati sin verso la fine del secolo scorso, questa fonte esser dovesse appieno rasciutta; quando uno di que' Francesi che sempre si mostrano in tutte le provincie del sapere, dove rimanga qualche scoprimento da fare, e dove principalmente sia insieme da correr qualche pericolo, dir vogliamo il signor d'Agincourt, venne a stabilirsi a Roma per ivi scriver la storia del decadimento dell'arte co' suoi monumenti sotto gli occhi, ed a lui era serbato il rifrustare negli ultimi abissi di questa *Roma sotterranea*, e sull'orme di tanti antiquarj, il recarvi, ultimo di tutti, la face che allo storico dell'arte rischiara il cammino.

Mercè questi studj, le catacombe di Roma sono più conte oggidì, comechè non più accessibili che non fossero per avventura in alcun

tempo mai; esplorate per ogni verso, sviscerate in ogni profondo, descritte sotto tutti gli aspetti, tu puoi così bene studiarle ne' libri come su' luoghi, e certamente con maggior sicurezza. I libri anzi hanno sui luoghi questo vantaggio, che parecchi de' cimiteri esplorati dal Bosio più non esistono oggidì fuorchè nei disegni cavatine da lui, e similmente, che parecchie delle pitture disegnate a' suoi giorni e pubblicate per cura sua, sono coll'andar del tempo sparite o cadute. Il magistrato del luogo ha pur interdetto l'accesso ad alcune catacombe, o materialmente impeditolo con muri di chiudenda, per tema de' tristi accidenti che avvenir potessero. Nelle altre parti pure si veggon per ogni dove i guasti del tempo insieme con quelli della scienza, nelle pareti nude o spoglie dei loro antichi ornamenti; la Chiesa raccolse le ossa dei fedeli e tutto che serviva un tempo di decorazione a' loro sepolcri; gli arredi funerei delle catacombe passaron a formare il museo cristiano del Vaticano, e le pitture, quasi appien distrutte nel luogo, oramai più non si trovano che nelle tavole della *Roma sotterranea.* Ma se le catacombe venner così perdendo quasi tutto ciò che raccomandavale alla religione ed alla scienza, esse acquistarono da un'altra parte, però che tutte le cose che dare potevano a questi sotterranei un lugubre aspetto, e infettarvi l'aere e renderne la vista penosa insieme al cuore ed all'animo, ne sono da gran tempo sparite. Le tombe, o vuote o piene d'aride ossa, che cadono in polvere al minimo tocco, offrono non tanto imagine della morte, quanto dei monumenti dell' antichità. Nomi sparsi qua e là di cristiani che si leggono scritti sulla muraglia in caratteri pressochè impercettibili; ombre di pitture che vi ricompaiono al chiaror delle faci appressatevi, qualche pezzo di vetro sigillato nella calce, qualche lucerna collocata in una nicchia o sospesa alla vôlta ti ricordan la vita in mezzo a que' sepolcri, nell' immensa vacuità loro, tuttavia gremiti di tante memorie che ad essi si riferiscono. I luoghi stessi, così al tutto nudi, al tutto spogli come sono, presentano forme e strutture che scuotono ed allettano. Cappellette in gran quantità, figurano in abbozzo il disegno delle maggiori basiliche; picciole fontane e cisterne, nelle quali appena è tanto d'acqua che basti a far indovinare l' antica loro destinazione, additano il luogo dei primi battisteri, di cui esse porsero il modello; tutte qui le arti del cristianesimo si trovano nel primo loro nido, pien delle ceneri de' suoi martiri.

Nello stato attual delle cose, le più delle tombe tuttavia accessibili hanno l' entrata dalla chiesa che vi fu edificata sopra, al tempo che il cristianesimo uscì da quegli oscuri recessi per imperar sulla terra; questo vedesi a *San Sebastiano,* a *Sant'Agnese* ed a *San Lorenzo fuor*

delle Mura; alla visita delle quali catacombe, picciolissima parte dello smisurato loro circuito, si limita oggidì la curiosità della maggior parte dei viaggiatori, e ben anche degli antiquarj. Molti altri cimiteri hanno l'ingresso nelle vigne che ricoprono una parte del suolo di Roma antica, nel ricinto pure di Roma moderna, o che l'ingresso antico s'è affatto perduto, e solo si entra per alcuni esterni fori, e per fenditure fattesi a caso nella superficie del suolo. La maggior parte delle catacombe sono scavate a due piani o più, che comunican per intervalli fra loro per mezzo di scaglioni; ed egualmente per mezzo di appartati scaglioni discendesi dalla campagna, o meglio dal deserto ond'è cinta Roma, ne' sotterranei viali che formano sotto di lei quest' altro deserto. Alcune rade ed anguste aperture praticate qua e là, ma colmate in gran parte dal terreno o turate dai cespugli, rischiarano assai debolmente l'oscurità di que' viottoli. Codeste aperture fanno parte del disegno tenuto nelle prime escavazioni; dappoichè, secondo ogni apparenza, servivano all'estrazione della rena, o della pozzolana. Nelle catacombe cristiane tuttavia siffatte escavazioni mirarono specialmente ad introdurvi alcun po' di luce, come positivamente si ha dalla testimonianza d'un autore cristiano contemporaneo, il poeta Prudenzio, nella descrizione da lui lasciataci delle catacombe situate dinanzi alla porta di *San Lorenzo fuor delle Mura* (1), le medesime che ci vediamo anche al dì d'oggi. I viottoli o corridoi sono generalmente bassi e stretti, il che deriva dalla natura stessa di quel tufo arenoso, e distingue le catacombe di Roma da quelle d'altre grandi città cristiane, come sarebbe Napoli, dove i viottoli sono generalmente alti e spaziosi, a motivo della maggior consistenza del suolo (2). Le pareti non hanno fregi di stucco, nè ornamenti di pitture, fuorchè nelle *camere* propriamente dette *(cubicula);* la sola decorazione che abbiano, ne' lunghi lor corridoi, consiste nelle *nicchie* stesse *(loculi)* cavate a più ordini l'una sotto l'altra, e chiuse per mezzo di mattoni o di pezzi di marmo posti in piano, ed insieme legati colla calce. Le quali nicchie non furono altrimenti praticate nel medesimo tempo che aperti i corridoi, ma sì di mano in mano che ne occorreva il bisogno; il che si vede dalla disposizione di parecchi di quegli anditi, alcuni de' quali furon trovati al tutto vuoti, altri spessi oltre misura di sepolcri, ed altri finalmente coll' indicazione o con segni fatti col gesso nelle pareti, delle nicchie che poscia non vi furono mai praticate. Il qual modo di

(1) Prudent., *Peristephan.* Hymn. XI, v. 150 e segg.

(2) Una buona descrizione delle catacombe di Napoli abbiamo nei Viaggi di Keyssler, *Reisebeschreibungen*, t. II, p. 796, ff.

procedere viene spiegato dalla poca consistenza del suolo, tale che non poteasi aprirvi una nicchia, senz'aggiungervi, coll'inserimento della lapida di marmo destinata a chiuderla, il necessario appoggio; donde segue che non potevasi aprire una nicchia se non all'istante di deporvi il corpo. Questo serve altresì a chiarire una singolarissima circostanza, della quale mi pare che non siasi ancor data una soddisfacente spiegazione: dir voglio della scarsa capacità di siffatte nicchie, le più delle quali insufficienti a ricevere alcun cadavere disteso; e cosa che ancor più accresce la singolarità di questo fatto, e la meraviglia che ne viene, e la difficoltà che provasi a trovarne la ragione, si è che moltissime fra queste sepolture furono fatte a contener *due* o *tre cadaveri* insieme, come risulta dalle stesse parole *bisomus, trisomus,* voci di barbara latinità che s'incontrano spesso nelle iscrizioni cristiane delle catacombe (1).

Questa preliminare esposizione basta già di per sè a porgere un'imagine del prospetto generale che presentano le catacombe di Roma; ma prima d'inoltrarci nell'esplorazione di questi cimiteri e nell'esame dei monumenti che vi si trovano, ci giova d'esser bene accertati sulla natura di questi smisurati sotterranei, onde Roma è cinta da ogni lato, sì sulla riva destra del Tevere e sì sulla sinistra, in modo da formar veramente, sotto l'antica metropoli del mondo, un'altra *Roma sotterranea;* ci giova pur di sapere appieno qual fosse la prima destinazione di quest'ampio complesso di sotterranei, ai quali, per odierna consuetudine, si dà il nome di catacombe, limitato in sulle prime al solo *cimitero di San Calisto*, ed ai dintorni della basilica di *San Sebastiano.* D'altra parte, assennatissimi autori, sia che cedessero a preoccupate rispettabili opinioni, sia che si lasciassero signoreggiar dallo spirito del loro secolo, non altro videro nei sotterranei in quistione che luoghi scavati ad uso unicamente dei cristiani, ai quali servirono d'asilo nei tempi di persecuzione, ed insiem di cimiteri dopo morte. Altri, all'incontro, in preda ad altre preoccupazioni, e tratti da spirito di setta e di parte, nelle catacombe altro non videro che luoghi di comun sepoltura alla gentilità ed al cristianesimo, d'onde arditamente conchiudevano essersi senza discernimento e senza ragione qualificate per reliquie di martiri, e come tali esposte alla pubblica venerazione le ossa di oscuri cristiani ed eziandio di pagani alla rinfusa. In questa controversia, che per oltre due secoli ha diviso le menti e posto in moto di molte passioni, v'ebbe, nè temo dirlo, ora eccesso ed ora errore nelle opposte opinioni.

(1) Varie di queste iscrizioni sono riferite dal Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri di Roma*, p. 286; e dal Bottari, *Pitture e sculture sagre*, estratte *dai cimiteri di Roma*, t. I, p. 14.

e qui pure, come nella maggior parte delle quistioni che s' agitano con maggior ardenza che buona fede, la verità siede framezzo alle due estreme asserzioni. Ecco qui appresso i fatti quali risultano da certe testimonianze ed esatte osservazioni: e poi che questi fatti sieno stabiliti, la verità verrà, senza bisogno d'altro ajuto, a galla di per sè stessa.

I sotterranei onde Roma è circondata da ogni parte, furono in origine sterrati per cavarne quella terra vulcanica chiamata *pozzolana* che forma in gran parte il suolo su cui è fabbricata questa città, e che fu in ogni tempo un dei principali elementi de' suoi edifizj. Di mano in mano che Roma veniva dilatandosi e fiorendo, che la grandezza e il lusso delle sue fabbriche venivan ragguagliandosi coll' aumento del pubblico suo patrimonio, l'estrazione della pozzolana, dando cagione ad escavazioni l'un dì più che l'altro copiose, produsse a lungo andare ampj sotterranei, nella cui direzione fu uopo introdurre una certa regolarità e dirittura, lasciar pilastri e sodi a sostener il terreno; praticar come aje o crocicchi ad agevolare il girarvi per ogni verso e il lavoro. Di questo modo appunto in ogni luogo dove sorse qualche gran città, i materiali d'ogni maniera, posti in opera ad edificarle e tratti dal suolo, lasciarono alle porte, o sotto il circuito di esse città, ampie caverne che son catacombe vere, di che io mi contenterò citar due cospicui esempi, Napoli e Siracusa, le quali amendue posseggono catacombe di tant'ampiezza, comparativamente, quanta quelle di Roma; le prime cavate in un tufo vulcanico più aderente e men sabbionoso di quel di Roma, le seconde in una pietra calcarea dura e compatta, il che render dovette difficilissimo il lavoro di questi cavamenti, e accresce per questo rispetto l'importanza di quell'antiche *Latomie* di Siracusa, da cui uscirono un tempo gli elementi di tanti begli edifizj dell' architettura greca, insiem con quelli del gigantesco cinto di mura, monumento tuttavia sì maestoso della grandezza e possanza della città di Dionigi il Vecchio.

Ma torniamo ai sotterranei di Roma, de' quali si fa menzione in certo passo d'un'orazion di Cicerone, con tal frase ed in tale occasione, che non rimane appicco più a dubbio veruno; è colà nell'orazione per *Cluenzio*, dov'è detto che un cotale Asinio allettato col pretesto di condurlo a' giardini, o alle ville suburbane, e tratto in certe caverne fuor della porta Esquilina *(in arenarias quasdam extra portam Exquilinam)* vi fu segretamente scannato (1). La voce *arenarias*, di cui si serve Cicerone, non può evidentemente interpretarsi che per quelle caverne pro-

(1) Ciceron. *pro Cluent.*, c. 13: *Asinius autem, brevi illo tempore, quasi in hortulos iret, in arenarias quasdam extra portam Exquilinam perductus occiditur.*

dotte dal cavamento della pozzolana, la quale infatti è una specie di arena vulcanica. Una locuzione equivalente adopera pure Svetonio in consimile occasione, colà dov'ei racconta che Nerone, ridotto agli estremi e consigliato da Faone a ricoverarsi in *qualche caverna sotterra (in specum egestae arenae)* non volle seppellirsi così vivo (1). Vitruvio, nel suo linguaggio tecnico, si serve (2), ad indicare i sotterranei in discorso, dello stesso vocabolo usato nel suo stile oratorio da Cicerone, cioè del vocabolo *arenariae*, sì ch'esser non vi può alcuna difficoltà su questo punto. Ora, queste *caverne d'arena*, questi *antri sotterranei*, che stavan alla porta di Roma, e particolarmente fuori della porta Esquilina, altro esser non potrebbero che quelle amplissime e frequentissime che anche oggidì si trovano per l'appunto in quest'ultima situazione, le quali aperte rasente l'antico ricinto di Roma, si prolungano al di sotto dell'antiche vie Labicana e Prenestina, comunicando per infinite ramificazioni colla catacomba di San Lorenzo da una parte, e con quella di Sant'Agnese dall'altra (3). Egli è dunque fuor di dubbio che le catacombe cristiane furono dapprincipio, almeno in gran parte, semplici cave di pozzolana ed opera degli antichi Romani. Quanto alla quistione, se queste cave servissero per luoghi di sepoltura a' Romani ancora, o se i cristiani, trovandole vuote ed abbandonate, se le accomodassero a solo uso proprio, per deporvi le salme dei fratelli e martiri loro, aggiungeremo i seguenti altri fatti che varranno a risolverla.

Il primo di questi fatti ed insieme un monumento autentico di quest'uso di seppellire i morti nei sotterranei praticati dapprima a tutt'altro intento, si è l'esistenza del *Sepolcro degli Scipioni*, scavato sotto la via Appia che forma il suolo di questa parte dell'Agro di Roma; perocchè ella è cosa riconosciuta, innanzi tratto dall'illustre Visconti (4), e generalmente ammessa, sull'autorità sua, che questo famoso sepolcro de' Scipioni fu da principio una caverna o *Latomia*. Questo in fatti risulta dall'irregolarità che si scorge nel piano, e dalle disposizioni che vi furon praticate dappoi affine di convertire questa cavità in luogo di sepoltura per un'intera famiglia. Basta quindi gittar gli occhi sulla pianta di questo sepolcro, e confrontarla con alcune di quelle

(1) Suet. *in Neron.* § 48.

(2) Vitruv., *de Architect.*, II, 4.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult. sagr.* ec., t. I, p. 11.

(4) Visconti, *Monumenti degli Scipioni*, nelle sue *Opere varie*, t. I, p. 3-10 ed. Milan., 1827. Se il padre Lupi, il quale negò che le caverne di pozzolana abbiano mai servito di sepoltura alle famiglie romane, avesse avuto notizia di questo *Sepolcro degli Scipioni*, scoperto nel 1780, avrebbe certamente modificato il suo parere. V. le sue *Dissertazioni*, t. I, p. 62.

che ci offrono le catacombe cristiane per riconoscere l'analogia perfetta di queste diverse specie di sepolture sotterranee, appartenenti ai Romani della repubblica e dell'impero, ed ai cristiani della prima Chiesa. Da una parte e dall' altra il terreno, partito in camere e piani, è intersecato da viottoli stretti ed irregolari. Le arche or vi sono cavate nel tufo stesso e coperte d'una lastra di marmo; ora formate d'un'altra materia, e incastrate o in tutto o in parte nel tufo sì da presentare fuori della parete uno sporto più o manco notevole. Noi abbiam qui dunque una prova positiva che certe caverne potevano fin da' tempi remoti esser appropriate alla sepoltura de' cittadini romani; e non ci restasse pur altro che questo solo esempio, e' non doveva esser unico nell' antichità. Altri sepolcri di famiglie romane, cavati parimente nel tufo, ma in tempi più recenti che s'allontanano dai tempi e dalle consuetudini della repubblica, esempigrazia il famoso *sepolcro dei Nasoni*, presentano una certa rassomiglianza di disegno e disposizione generale, fin anco in certe particolarità della decorazione interna, con più d'una catacomba cristiana, come sarebbe quella di Sant'Ermete, sterrata sotto la via Salaria. A dir vero, nulla prova, in questo caso, che il sepolcro venisse praticato in una caverna antica, chè anzi sta contro l' uso stesso di tali caverne, applicate alla sepoltura degli antichi Romani, un' obbiezione più grave, ed è che l' usanza d' ardere i morti, generale a Roma, trattane forse la famiglia Cornelia, non concede di credere che, almeno ai tempi della repubblica, molti altri sotterranei dello stesso genere abbian potuto ricevere una somigliante destinazione. A quel tempo infatti il lusso delle sepolture riferivasi generalmente alla costruzione delle tombe che ornavano, sopra due linee paralelle, i due margini delle vie pubbliche; e la stessa eccezione notata dagli storici per la famiglia Cornelia, e stabilita dal ritrovamento del sepolcro degli Scipioni che alla detta famiglia appartenevano, testifica, rarissima com' è, che l'uso delle sepolture sotterranee siccome quella, esser dovea riserbato a certi casi, o proprio solo a certe famiglie.

Oltre di che un altro motivo faceva che i cittadini romani, di qualunque condizione ed ordine si fossero, avessero repugnanza a servirsi delle catacombe antiche, per collocarvi le lor sepolture, ed era che una parte di cotali escavazioni, e particolarmente quelle che giacevano nei dintorni della porta Esquilina, erano di que' giorni applicate alla sepoltura comune delle persone di servil condizione, e de' rei condannati dalla legge. Le quali sepolture consistevano in profonde fosse chiamate *puticoli* o *puticulae* (1)

(1) Varron., *de L. L.* l. IV, c. 12, t. I, p. 11, ed. Bipont.; Fest. *v.* Puticuli.

e *culine* (1) sia per la forma loro stessa, che rassomigliava a quella dei *pozzi*, sia a cagion dei cadaveri che vi si gittavano e lasciavano a *putrefare*, essendochè amendue queste analogie, allegate da Varrone e da Festo, s'accordano perfettamente per darci un'idea identica ed una esatta nozione dei sotterranei in discorso. Orazio fece ad essi allusione in certi versi d' una delle sue satire, dove parla dei giardini di Mecenate. poco dianzi costrutti sull'Esquilino, i quali nell' atto che aggiunto lustro alla città, avean restituito la *salubrità* a quella parte di Roma. e tolta per sempre la vista schifosa e il lezzo pestilenziale di quell'ammasso di cadaveri e d'ossa ammucchiate nelle caverne o sul medesimo suolo (2). Egli è dunque fermo che fin prima del secolo d'Augusto le antiche escavazioni praticate dentro e fuori della porta Esquilina, additate già, come più sopra notammo, da Cicerone, siccome quelle che servivano di nascondiglio a' sicarj, erano state convertite in luoghi di sepoltura comune per gli schiavi e per la poveraglia di Roma. Orazio lo dice in termini chiari e formali:

(Hoc MISERAE PLEBI stabat COMMUNE sepulcrum).

A questo mirava eziandio Properzio, colà dove parla delle sepolture dell'Esquilino *(Exquiliis)*, destinate all'ultima plebe (3); e sappiamo finalmente, per altre testimonianze, che in diversi quartieri dell'antica Roma esistevano luoghi somiglianti, come dire il *Sesterzio*, riservati altresì alla comun sepoltura delle persone del volgo (4). Ond'è che posando appunto sopra fatti simili, certi autori opposti a' cattolici, come sarebbero il Basnagio e il Burnet, asserivano che le catacombe di Roma avean generalmente servito di sepoltura ai pagani, e ne fecero appicco a conchiudere che le ossa ivi trovate, ed offerte dalla Chiesa come sante reliquie alla venerazion dei fedeli, altro non sono in fatto che gli avanzi del popolazzo più vile di Roma (5). Se questi cotali autori, più appassionati che veridici e più avventati che dotti, avessero meglio cono-

(1) Agrest. *De controv. Agror. ap.* Script. *de R. Agr.*, p. 60, ed. Goes. Amstel., 1674. Il P. Lupi, *Dissertazioni*, I, § CXXXIX, p. 63, spiega la voce *culinae* nel senso di *cucine*, secondo l'uso che correva di por sui roghi delle vivande che ardevano insiem coi morti, e servian loro di refezione. Ma la testimonianza del Grammatico latino non autorizza per verun modo siffatta strana interpretazione, e pare assai più probabile che la voce *culinae* sia qui un diminutivo di *puticulae*.

(2) Horat. *Serm.*, I, 8, 7-16.

(3) Propert. *Eleg.* III, 22, 24. Ma forse Properzio d'altro parlar qui non volle che dell'abitazion sua, la quale porgeva sull'*Esquilino*, *Eleg.* IV. 8. 1.

(4) Schol. Horat. *ad Epod.* V; cf. Plutarch. *in Galb.*, § 28.

(5) Basnage, *Histoire de l'Église*, lib. XVIII, c. 5; *Vedi* a questo proposito una lettera scritta da Roma, e inserita nell'*Histoire des ouvr. des Sav.* di Bayle, Maggio, 1688, p. 38-50.

sciuto le catacombe di Roma, avrebber potuto trovarvi, con lo studio de' luoghi stessi, argomenti ancor più favorevoli, in apparenza, all' opinione da essi sostenuta, però che in alcune parti, e in ispezialità nel *Cimiterio di San Marcellino* corrispondenti in parte coll'antiche caverne Esquiline, s' incontrano certe fosse strette e profonde, che nella lingua degli antiquarj romani son dette *polyandria* (1), il cui nome stesso ne indica l'uso, in quella guisa che la foggia loro ricorda la forma degli antichi *puticuli*. Ma pur non ostante l' appoggio che queste classiche testimonianze, d'accordo coll'osservazione di certe attuali situazioni dar sembrano alla dottrina degli autori protestanti, non è però men vero ch' ei sono al tutto in errore, e questo procede dall' aver essi voluto così in questo, come in più altri casi, trarre una conseguenza generale da un fatto particolare, ed estendere a tutti i cimiteri cristiani ciò che era sol proprio ad un luogo. Gli antichi *puticoli* stavano fuor della porta Esquilina soltanto e non altrove, come risulta dall' espressa testimonianza di Varrone (2), laddove le catacombe accerchiano veramente Roma per ogni lato, e la cingono da tutte parti per un immenso circolo, e fino ad una grande profondità. Si arroge che proprio sul sito che corrisponder dee ai puticoli dell'Esquilino, non v'è traccia d'antichi cimiteri cristiani; ed infatti qual havvi apparenza mai che i cristiani di quell'età deponessero, non dico già le reliquie dei loro martiri, ma i corpi dei padri e fratelli loro, vicino a quegli abborriti cadaveri?

Laonde, fin qui, le ragioni che gli antiquarj romani oppongono alle asserzioni dei loro eterodossi avversarj, mi pajono irrepugnabili: ma non tanto fortunati li trovò in una seconda osservazione ch'essi aggiungono in appoggio della prima, quella cioè, che i cadaveri de' plebei e degli schiavi che si portavano ai *puticoli* fossero arsi prima di gettarveli; donde ne seguirebbe, a parer di quegli antiquarj, che nelle catacombe pure dell' Esquilino non avessero dovuto esister mai altro che ceneri o residui dell'arsione, e conseguentemente che tutte le ossa trovatevi in passato e che tuttavia vi si trovano, appartengono unicamente alla popolazione cristiana di Roma. Ma io non temo di dire che in questo, il dotto interprete dei monumenti di *Roma sotterranea* s'è pur esso ingannato (3). Benchè al tempo in cui generale in Roma era l'uso di

(1) *Vedi* Bottari, *Pitture e Sculture*, ec., t. I, p. 17, 78 ed altrove. Il Bottari scrive sempre *polyandrum;* ma si vuole scrivere *polyandrium*, poichè questa non è altra che la voce greca *πολυάνδριον* sotto una forma latina. *Vedi* Lupi, *Dissertazioni*, I, § CXXIX, p. 59.

(2) Varron., *de L. L.* IV, 12: *Puticulæ* quod *putescebant* ibi CADAVERA projecta; qui locus publicus EXTRA Esquilias. *Vedi* Lupi, *Dissertazioni*, ec., I, § CXXIX, p. 59-60.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.*, tom. I, p. 8.

bruciare i cadaveri, salvo l'eccezione occorsa per la famiglia Cornelia, quest'uso applicarsi potesse e qualche volta di fatto s'applicasse agli schiavi ed alle persone dell'ultima condizione; benchè sia fatta menzion dei *roghi romani*, a cui si recavan le poveri genti (1); egli è certo tuttavia per le parole d'Orazio, e per la testimonianza del suo scoliaste (2) che i *cadaveri* di questa parte della popolazione romana gittavansi nei *puticuli*; sopra di che minor dubbio ancora lascian le parole di Varrone. Indipendentemente dagli *schiavi*, dai *malfattori* e generalmente dai poveri *plebei*, sepolti di questa guisa nelle tombe Esquiline, ci eran, quanto all'uso d'ardere i corpi, altre eccezioni che potevan dar motivo a convertir in sepolture sotterranei situati in diversi luoghi. Così sappiamo che i fanciulli morti prima del mettere i denti (3), gli adulti ammazzatisi di propria mano (4) o gli uccisi dal fulmine (5), erano *interrati*, e non *arsi*; e v'è tutta la ragion di credere che ne' casi antedetti, e forse in qualch'altro ancora che noi non sappiamo, l'interramento di queste cotali persone si facesse nelle grotte dei contorni di Roma anzichè nei sepolcri eretti nella pubblica via. Checchè ne sia, l'asserto dei critici protestanti, ridotto a una certa porzione dei sotterranei dell'Esquilino e ad alcune altre sepolture isolate in altri consimili sotterranei, lascia pressochè intatta la quistione intorno all'uso generale delle catacombe in favor dell'opinione che vede in esse il comun luogo delle sepolture cristiane; e questa è tal verità che voleva essere stabilita e messa in sicuro da ogni controversia a pro de' monumenti che formano di queste catacombe una sì copiosa miniera di sacre antichità.

Al principiar degli ultimi tempi della repubblica, o dei primi dell'impero, ripigliò favore l'uso d'interrare i corpi, che fu antichissimo in Roma del pari che in Egitto, in Grecia e in Etruria, e surrogò quel d'abbruciarli, siccome attestano, fra gli altri famosi esempi, il *Columbarium,* o sepolcro comune dei liberti di Livia, nel quale si son trovati fra le urne cinerarie de' sarcofagi destinati a chiuder intiere salme (6); il *sepolcro della famiglia Arunzia*, che offerse la stessa particolarità (7).

(1) Martial., *Epigr.* VIII, 75, 9-10.

(2) Acron *ad Horat. Serm.* I, 8, 8: Huc aliquando CADAVERA portabantur plebeïorum sive servorum: nam sepulcra publica erant antea.

(3) Juvenal., *Satyr.* XV, 139; cf. Fulgent. Placid., *de prisc. serm. post. init.* È noto che questi sepolcri de' fanciulli sotterrati e non arsi chiamavansi, con termine loro proprio, *subgrundaria*.

(4) Philostrat. *Heroic.* 125.

(5) Tertullian., *Apologet.*, c. XLVIII. Veggasi qui pure il Lupi, *Dissertazioni*, I, § CLXII, p. 65.

(6) Vedi l'opera curiosa del Gori, intitolata: *Monumentum sive Columbarium libertorum et servorum Liviæ Augustæ et Cæsarum,* Florentiæ, 1727, in fol.

(7) Questo sepolcro fu disegnato e dato fuori con tutte le sue parti da G. B. Piranesi.

per non parlar qui della *piramide di Cajo Cestio* e del *mausoleo di Cecilia Metella,* i cui sarcofagi, trovati già nell' antico luogo loro, anche oggidì si veggono, il primo nell' oratorio domestico del palazzo Altemps, e il secondo sotto il portico interno del palazzo Farnese. I quali due superbi monumenti dell' ultimo periodo della repubblica e del primo dell' impero per sè soli basterebbero a dimostrare che già fin da quell' età di social transizione incominciava a prevaler l'usanza di seppellire i cadaveri fra le più illustri ed opulente famiglie, del pari che fra le persone dell'infima condizione, a quella di bruciarli. Nè il cristianesimo fu per certo estraneo a questo rivolgimento nelle consuetudini della sepoltura romana, perocchè fu anzi, com' è noto, regola costante dei cristiani, come tradizione procedente dal giudaismo, ed insiem come una pratica congiunta alla credenza loro intorno alla risurrezion della carne, di confidare alla terra le reliquie dell'uomo (1), anzichè distruggerle col fuoco. Comunque sia la cosa, noi vediamo pel numero sempre più crescente dei sarcofagi e per la loro medesima dimensione la quale si va di mano in mano dilatando ch' e' si moltiplicano a principiar dal secolo degli Antonini, che veniva di que' giorni operandosi a Roma, negli usi della sepoltura, il rivolgimento da me notato, e per cui le catacombe sterrate in altri tempi e per altri motivi, convertir si dovettero in luoghi opportunissimi a questa nuova destinazione. Se non che da un altro lato la profonda avversione che i primi cristiani sentivano pe' nemici della loro credenza, non ci autorizza a credere ch' eglino abbiano indistintamente fatto uso di queste catacombe per mescolarvi con salme straniere e profane le reliquie dei fratelli e dei martiri loro; chè anzi cercar dovettero sotterranei che non avessero ancora servito a quest' uso, e sopratutto disporli e ampliarli in proporzione della crescente popolazione cristiana che andava senza posa entro e sotto Roma accalcandosi.

S' egli è lecito dall' ampiezza e dalla disposizione delle catacombe cristiane, o dalla natura e dal merito degli ornamenti che le fregiano, argomentare dell' ordine cronologico, col quale furon l' una dopo l' altra occupate dai cristiani, si può a tutta ragione congetturare che i sotterranei situati sotto la via Appia, di cui le *catacombe* propriamente dette di *San Sebastiano* appena formano la minima parte, ma racchiudono dipinti di più accurata esecuzione dell' altre, con soggetti tolti la maggior parte ai modelli del paganesimo, furon de' primi applicati all' uso di sepolture cristiane. Le catacombe dette de' *Santi Saturnino* e *Trasone*, ad un' altra estremità di Roma presso la porta Salaria, porgono

(1) Tertullian., *de Coron.*, c. XI; Minut. Fel. *Octav.*, c. XI e XXXIV.

nella simmetria e nell'ampiezza de' corridoj principali che vi son praticati, la prova manifesta che elle aveano lungo tempo servito a cavarne la pozzolana; che più tardi offriron ricetto a' cristiani nei tempi di persecuzione, e poscia luoghi atti a ricevere le spoglie mortali de' fedeli e i monumenti de' martiri (1). Fra le catacombe che attribuir si possono all'epoca più remota, nella prima loro occupazione almeno, alcuni non ve n' ha che presenti più complicati andirivieni, nè vie più spaziose di quella di *San Marcellino*, che s' apre lungi un tre miglia da Roma fuor della porta Maggiore, e dee corrispondere in parte alle antiche caverne *extra Exquilias;* particolarmente al *Sesterzio*. Questo cimitero è un vasto labirinto a due piani, traforato da vie senza numero e senza fine. Nei più larghi di questi sentieri trovansi cappelle ed oratorj che vi furon manifestamente cavati dopo ed in più fiate. Gli altri sentieri che seguono con una certa costanza; qui, come altrove, le vene della pozzolana, non hanno in generale, nella condizion presente dei luoghi, più di quattro o cinque piedi di larghezza sopra sette od otto d'altezza, colà dove il terreno non abbia franato; e in quest' altezza sono praticate nel tufo vulcanico quattro, cinque e fin sei file di quelle nicchie fatte a ricever cadaveri. Finalmente, si trovano altrove catacombe in cui distinguonsi escavazioni successive, eseguite in diversi tempi ed a diverse profondità, formanti sin *quattro piani* tutti pieni di *sepolcri* (2), e nella lingua delle iscrizioni cristiane raccoltevi, indicate con le parole *crypta nova* (3). I cimiteri compresi in questa classe appartengono

(1) Tale si è l'opinione del sig. d'Agincourt, nel disegno ch'egli diede di queste catacombe, *Architecture*, tav. IX. Egli non fece in questo se non istabilire il risultato delle indagini del Marangoni, nell'*Appendice* della sua *Dissertazione* sotto il titolo: *Acta S. Victorini*, Romæ, 1740.

(2) Veggasi quella di cui il sig. Agincourt, *Histoire de l'Art*, *Architecture*, diede, tav. IX, n. 17 e 19, il disegno e lo spaccato; *v.* p. 19.

(3) Riferirò qui una di tali iscrizioni per dare un indizio della barbarie dell'idioma romano de' cristiani di quell'età; le ha pubblicate il Boldetti nelle *Osservazioni sopra i Cimiteri*, p. 55.

IN CRYPTA NOVA RETRO SAN
CTVS EMERVM SE VIVAS BALER
RA ET SABINA MERUM LOC
V BISOM A BA PRONE ET A
BIATORE.

Leggasi come appresso:

In crypta nova retro san-
ctos, emerunt se vivis Valer-
ia et Sabina merum loc-
um bisomum *(per due corpi)* ab Aprone et a
Viatore.

all' ultima epoca, come può con certezza inferirsi dalla barbarie degli ornamenti e da quella delle iscrizioni che racchiudono; la sovrapposizione de' piani, concordante colla successione dell' epoche, ivi rende, più che in qualunque altro luogo, manifesto il fatto della progressiva occupazione di que' sotterranei, scavati prima dalla man degli antichi Romani, poi convertiti dai fedeli ad uso di lor sepolture.

Di qui l' uso sì frequente nei testi degli *Atti dei Martiri* e dell' altre leggende di quell' età delle voci *arenariae, cryptae, ad arenas* (1) che sono i medesimi termini co' quali s' accennavano, fin dai tempi della repubblica, le caverne di sabbia e di pozzolana, e che non poteron conservarsi nel linguaggio de' cristiani, quand' avean già quelli d'*areae* (2) e di *coemeteria,* se non come una tradizione dell' uso antico e della primitiva natura di quei sotterranei; di sorte che i monumenti della lingua s' accordan quivi coll' osservazione dei luoghi a giustificare il concetto che abbiamo a farci delle catacombe. Del resto, ne' sotterranei di cui s' è ultimamente parlato, ed anche in alquanti di quelli che appartengono all' epoca più rimota della occupazione cristiana, come a dire il *cimitero di San Calisto,* l' irregolarità del piano che deriva dagli antichi sterramenti, serve a far distinguere ad un girar d' occhio le prime cave dei cimiteri cristiani propriamente detti, in cui regna una specie di simmetria nella direzione e nell' ordine de' corridoj sotterranei, senza far conto dei modi stessi del lavoro e della decorazione interna che pur non presentano minori differenze. Ond' è che ancora si posson disegnare sulla faccia del luogo e ivi riconoscere le *catacombe nuove (cryptae novae)* che furono aggiunte alle antiche di mano in mano che l' aumento della popolazione cristiana rendea necessarie queste addizioni. Ma puoi pure assicurarti a un altro segno di coteste giunte fatte al piano delle catacombe primitive, ed ecco in che modo. E' si son trovati in più d' un luogo delle catacombe, interi corridoj accecati da terra o murati all' ingresso, i quali dopo lo sgombramento furon trovati pieni di sepolcri al pari degli altri. Or questo è un fatto importante e curioso, che gli antiquarj romani spiegarono tutto al rovescio, in conseguenza appunto della preoccupazione sistematica che gl' inclina a riferir tutti i fatti ad un unico dato; ond' è che si tenne quest' ingombro di terriccio e questo turamento de' cimiteri esser venuti da questo; che nei tempi di persecuzione, e principalmente nel corso di quella che avvenne sotto Diocleziano, i cristiani sottrar vollero alla profanazione le reliquie dei loro

(1) Rœstell's *Roms Catakomben,* ec. p. 359.
(2) Tertul. *ad Proc. scapul.* c. III: *Quum de Areis sepulturarum nostrarum adclamassent.*

martiri (1). Ma questo era un andar cercando assai lungi la spiegazione di un fatto de' più ordinarj, o piuttosto era un non volere veder quivi il risultato necessario de' nuovi sterramenti che avean fatto accecar le cave antiche già riempiute gittandovi il nuovo cavaticcio.

A tutte le ragioni da me addotte intorno all'uso fatto dai primi cristiani delle antiche cave dei Romani, per nascondervi la vita e in uno la morte loro, si vuol aggiungere alcune particolari circostanze, le quali ci diero a conoscere come i monumenti stessi trovati nelle catacombe concordino con la storia della prima Chiesa. Gli è noto che i primi proseliti della fede cristiana erano generalmente persone del volgo; ora in questa condizione appunto trovavansi e in Roma e altrove gli operaj impiegati nel cavare la pozzolana; persone che conoscer doveano perfettamente la direzione dei numerosi sotterranei scavati alle porte e nei dintorni di Roma, e potea quindi renderne facile l'accesso a' loro fratelli ed impenetrabile ai loro persecutori. Senzachè, egli è un fatto attestato da molti degli atti de' martiri, che in tempi diversi di persecuzione, e particolarmente sotto quelli di Massimiano, i cristiani furono condannati in massa al *lavoro delle cave (ad arenam fodiendam)* (2), ed è opinione in Roma quasi generale che la costruzione delle *Terme* di Diocleziano fu il resultato di questo lavoro, dovuto in gran parte a braccia cristiane (3). In uno dei dipinti del *Cimitero di S. Calisto* s'è voluto vedere (ma invero questa spiegazione non mi par troppo certa) alcuni cristiani impiegati a questo lavoro delle cave (4); ed un dotto antiquario, il canonico Marangoni, così spiega i grandi e spaziosi corridoj che si trovano nella parte della *catacomba de' Santi Saturnino e Trasone*, da lui medesimo scoperta. Potrebbesi tuttavia con più ragione, o almeno con più verisimiglianza, riconoscere in catacombe così simmetricamente tagliate e disposte, siccome quella di cui qui è discorso, l'opera di mani cristiane in atto di fabbricarsi le proprie sepolture; e dubito che la tradizione concernente la costruzion delle Terme di Diocleziano, non sia troppo fondata, anche attribuir volendo agli *Atti dei Martiri* tutta l'autorità ch'ei possono avere. Ma senza entrar in questa discussione, io ammetto come un fatto abbastanza comprovato, che la popolazione cristiana di Roma abbia dovuto acquistar, per ogni sorta

(1) Tale si era l'opinione del Buonarroti, *Osservazioni sui Vetri antichi*, ec., p. XII, seguita dal Boldetti, p. 6-7.

(2) Queste testimonianze tratte dai diversi *Atti dei Martiri* son citate dal Bottari, *Pitture e Sculture*, ec., t. I, p. 13; e dal Marangoni, *Act. S. Victorin.*, p. 62.

(3) Bottari, *ibid.*, t. II, p. 20.

(4) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LVII.

di vie, così per effetto de' suoi proprj lavori, come per effetto delle persecuzioni, intera cognizione di quei luoghi sotterranei; ne troverei all'uopo la prova ne' dipinti che ornano tuttavia in più d'un tratto le pareti o le vòlte delle catacombe, opera certamente di mani cristiane.

Ci si veggono assai di sovente rappresentate persone a *capo raso*, vestite d'una tunica succinta, vale a dire in arnese di gente dell'infima plebe, in atto di cavare un masso che sporge, ora sole, ora in compagnia d'un altro personaggio che porta una lucerna in mano (1), segno certo che questo lavoro faceasi in luoghi scuri o sotterranei. In un di questi dipinti, pubblicato nella *Roma sotterranea* (2), il personaggio suddetto è accompagnato dal suo nome, *Trofimus*, e dal suo titolo di *fossor*, che non lascia dubbio alcuno sulla sua professione. Ma il monumento più curioso e più risolutivo a questo proposito, si è un dipinto del *cimitero di San Calisto* (3) scoperto e pubblicato dal Boldetti (4) rappresentante un certo *Diogene*, qualificato *Fossor*, vestito di quella specie di tunica corta chiamata *gausape*, e propria degli schiavi, col monogramma di Cristo che ci si vede trapunto, e prova la qualità sua di cristiano. Questa figura tiene in una mano lo strumento della sua professione che è una specie di *zappa*, e nell' altra la *lucerna* che serviva a fargli lume nel suo lavoro; diversi altri arnesi di consimil genere compiono questa rappresentazione e ne mettono il senso fuor d' ogni dubbiezza.

Ci ha d' altra parte un gran numero d' iscrizioni, tutte raccolte nelle catacombe ed appartenenti a cristiani della medesima professione, come risulta dagli epiteti *fossores* o *fossarii*, che accompagnano i nomi loro (5). Più ancora, noi sappiamo per altri monumenti dello stesso genere, che da questa condizion di persone appunto compravasi in vita il *luogo (locum)* per la sepoltura di sè e dei loro; e tanto leggesi, per tacer d' altri esempi, in un' iscrizione del chiostro di *San Paolo fuor delle Mura* (6). Ora, queste imagini e queste iscrizioni di gente cristiana di così umil condizione e di professione in apparenza sì abietta, possono sole spiegarci una notabile particolarità della storia della prima Chiesa, ed è che il primo titolo di sacerdozio conferito ai membri di questa Chiesa si era per l' appunto quello di *Fossor*, come ne insegna l' autore dell' opera *De septem Gradibus Ecclesiae*, attribuita a san Girolamo, e pubblicata

(1) Bottari, *ibid.*, t. II, tav. XC, XCVIII, XCIX, C, CI, CXVIII.
(2) Arringhi, *Rom. Subterr.*, t. II, p. 283; Bottari, *Pittur. e Scult.* ec., t. II, tav. CLXXI.
(3) Veggasi la tavola prima.
(4) Boldetti, *Osservazioni*, ec., lib. I, c. XV, p. 60. *Vedi* anche p. 62, tav. II.
(5) *Apud* Boldetti, *ibid.*, p. 53, 59, 65; et *apud* Bottari, t. III, p. 152.
(6) Arringhi, *Rom. Subterr.*, t. I, p. 417. *Vedi* anche Muratori, *Thes.*, t. IV, p. 1863. n. 9.

nella raccolta delle sue opere (1). Egli è chiaro infatti che a voler fare un grado sacro, un degli uffizi speciali del sacerdozio di questa professione di *Fossor*, era mestieri che fosse fin da principio esercitata ad uso ed utilità del cristianesimo; nè men chiaro è che nelle travagliose condizioni in cui trovavasi la Chiesa nascente, in balía senza tregua alle persecuzioni e minacciata da pericoli d'ogni sorta, una simil professione, più necessaria e accompagnata da più rischi che qualunque altra, costituir dovette, a pro di coloro che non temean d'adempierne, in ogni tempo e ad ogni costo, i doveri, un vero santo ministerio. Ond'è che il lavoro del *cavar* le catacombe, di prepararvi le sepolture dei cristiani, e senza dubbio di seppellirvi le vittime della persecuzione, conferiva, nella primitiva Chiesa, un titolo sacerdotale; e per incontrastabil conseguenza, la menzion di questo titolo, vicino in parecchie delle catacombe di Roma, all'imagine di coloro che ne furono vestiti, prova che questi sotterranei furono appunto ridotti nello stato, ed ornati, nella forma in cui si son trovati, da mani cristiane in gran parte, ed all'uso di sepolture cristiane.

Egli è malagevol cosa seguir nel buio de' primi tempi della Chiesa il progresso sempre crescente di quella società religiosa ricoverata e sepolta in seno alle catacombe; ma s'egli è lecito applicare a questi cimiteri le nozioni che ci restano intorno ad altre chiese, vicinissime al nascer del cristianesimo, è da credere che in antico nelle catacombe di Roma, ed accanto alla tomba delle prime vittime della persecuzione, si venisser formando altre sepolture communi ai cristiani d'ogni età e condizione. Noi sappiamo infatti dalla *Lettera circolare* della Chiesa di Smirne, concernente alla morte del santo suo vescovo Policarpio (2), che in quella prima età della Chiesa le reliquie d'un martire divenivano un oggetto di venerazione, un titolo di gloria, un motivo d'emulazione per la communità dei fedeli, e quindi il suo sepolcro un luogo di ridotto, una meta di pellegrinaggio. Raccoglievansi dunque intorno a queste così fatte arche per raffermarsi nella fede in cospetto di quelle sacre reliquie, per apparecchiarvisi a nuovi trionfi nella pia commemorazione delle vittorie riportate contro la persecuzione: tale si è il testimonio che ne rende la *Lettera circolare* or dianzi da me citata. Donde l'in-

(1) *Oper.* D. Hieronym... t. IX, *Epist.* 13 *ad Rust. Narbon.* Se ne fa pur menzione nell'*Epistola* 62 di Sant'Agostino. Quanto al grado che occupavano i *Fossores* nella gerarchia della Chiesa antica, *vedi* Gottofredo, *ad Cod. Theod.*, l. XIII, t. I, l. 1; e il P. Goar, *not. ad ordinaz. del Lettore*, p. 258.

(2) *Vedi* questa circolare nella raccolta dei *Pères apostoliques* di Coutelier, t. II, p. 200. Anturp., 1698.

stituzione dei cimiteri communi, troppo rilevando ad ogni fedele il saper che le sue spoglie mortali verrebbon deposte allato a quelle dei martiri, e ch'egli parteciperebbe così in modo più o men diretto delle preci di tutta intera la communità (1); la quale intenzione trovasi, come efficacissima per la salute dell'anime, positivamente espressa da un dei più sapienti dottori della Chiesa latina (2), dir voglio sant'Agostino. Un altr'uso, che scende similmente dall'origine del cristianesimo, quello cioè delle *agapi*, e dei conviti sacri che celebravansi all'anniversario della morte dei martiri, suppone di necessità che le catacombe venissero in sulle prime appropriate alle occorrenze d'una simile instituzione; ed infatti tante tracce della celebrazion di queste *agapi* antiche, tante pitture che ad esse si riferiscono, tanti frammenti di vetro, e tant'altre cose che a quelle aveano materialmente servito, trovaronsi nelle catacombe di Roma, ch'egli è impossibile porre in dubbio che il piano e l'ornatura di que' sacri cimiteri non siano, in molti luoghi, stati conformati a quest'uopo e a questa intenzione.

Che che ne sia, fermo appar che le catacombe di Roma, scavate in parte sotto la repubblica, ma lasciate di que' giorni, quasi generalmente, nello stato di cave, state sieno fin dal principiar dall'impero occupate dai cristiani, ed in breve riempiute dei monumenti del culto e delle imagini della credenza loro, dappoichè a' tempi di san Girolamo già i sotterranei erano meta di religiose passeggiate e in certo modo di pellegrinaggio a tutti i cristiani della terra per le innumerevoli reliquie dei santi e de' martiri, le cui mortali spoglie avean ivi avuto sepoltura. Una assai curiosa testimonianza ci rimane di questo medesimo sapiente dottore intorno alla condizione delle catacombe di Roma nel tempo ch'ei pure in sua giovinezza le visitava; e questo passo delle sue opere, che può anche oggidì verificarsi sulla faccia del luogo, in sè accoppia tutta la gravità della storia con tutta l'identità della circostanza; però chè s'io avessi a raccontare alcuna delle corse ch'io feci nelle catacombe, non mi servirei d'altre parole di quelle ch'io tolgo da san Girolamo (3): — Quand'io stava (così egli) a Roma ancor fanciullo

(1) Da questa consuetudine della prima Chiesa derivò appunto l'uso delle sepolture in chiesa, che regnò per tutto il medio evo, ed a Roma prevale tuttavia (*).

(2) D. Augustin., *de cur. ger. pro mort.*, cap. ult.: Quod vero quisque apud MEMORIAS MARTYRUM sepelitur, hoc tantum mihi videtur prodesse defuncto, ut commendans eum etiam martyrum patrocinio, affectus pro illo supplicationis augeatur.

(3) S. Hieronym., *in Ezechiel.* c. XL: Dum essem Romæ puer, et liberalibus studiis erudirer, solebam cum cæteris ejusdem ætatis et propositi, diebus dominicis sepulcra apostolorum et

(*) Dal 1837 in poi v'è anche in Roma un pubblico cimiterio, e salvo alcuni casi di particolar eccezione, non vi sono più sepolture in chiesa. *Nota dell' Editore.*

intento ai miei studi letterarj, aveva, insiem con altri giovinetti dell'età mia, ed intesi a'medesimi studi, contratta l'abitudine di visitar tutte le domeniche i sepolcri degli apostoli e dei martiri, e di scorrere assiduamente le catacombe scavate in seno alla terra dove da ogni parte si presentano innumerevoli sentieri che s'incrocicchiano per ogni verso, con migliaia di cadaveri sepolti ad ogni altezza, e dove regna dappertutto una sì profonda oscurità, che quasi crederesti trovarvi l'adempimento della parola del profeta: e' *discesero vivi nell'inferno.* Ben raro è che alcun poco di luce, penetrando per gli spiragli aperti alla superficie del suolo, rattemperi l'orror di quelle sacre tenebre; di mano in mano che un vi si sprofonda, camminando passo passo e strisciando per terra, non può far di non ricordarsi quelle parole di Virgilio: il profondo buio per ogni dove, e il silenzio atterriscono l'imaginazione.

Difficil sarebbe il descriver oggi in altri termini e principalmente il dare in modo più preciso, una più giusta imagine delle catacombe di Roma, che san Girolamo fece nel luogo da me qui tradotto, in un tempo che que'sotterranei ancor popolati di tutti gli ospiti loro, e vestiti di tutti i loro ornamenti, presentar doveano allo sguardo ed alla pietà de' cristiani un complesso di memorie e di monumenti commoventissimo, un ampio museo sepolcrale dove tutta era scritta l'istoria delle lunghe e dure prove del cristianesimo nelle liste innumerabili di coloro che n'erano stati gli eroi o i testimoni. Vero è che quanto a' tempi di san Girolamo costituiva la maggiore importanza delle catacombe, ne disparve dopo tanti secoli che la religione andò ad attignervi e che il tempo ivi distrusse tutto ciò che la pietà dei primi tempi v'avea deposto; ma pur nondimeno v'ha in questi luoghi, anche nudi e spogli come ci appaiono, nel lutto di queste profonde solitudini, di queste vuote sepolture dove l'imagine di tutti gli effetti della vetustà con quella s'accoppia de'primi giorni del cristianesimo; v'ha, dissi, una vena di sì potenti impressioni, che la parola non vale a significarle. Chi non è disceso in quelli sterminati sotterranei, in quegli almeno dove gli aditi non furon sì resi difficili da non potervisi con qualche sicurezza dare abbandonatamente in preda agli affetti ch'ivi si destano, chi non ha veduto le catacombe, chi non le ha scorse con qualche dotta guida, ed anche solo senz' altra compagnia

martyrum circuire, crebroque cryptas ingredi, quæ in terrarum profunda defossæ ex utraque parte ingredientium per parietes habent corpora sepultorum, et ita obscura sunt omnia, ut propemodum propheticum illud compleatur: descendunt in infernum viventes; et raro desuper lumen admissum horrorem temperet tenebrarum, ut non tam fenestram, quam foramen dimissi luminis putes. Rursumque pedetentim proceditur, et cæca nocte circumdatis illud virgilianum occurrit: Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent.

che delle sue memorie, non isperi farsi un giusto concetto delle impressioni ch'elle producono. Parecchie fra le vie ch'ivi procedono e s'incrocicchiano in tutti i versi hanno un miglio e più di lunghezza; in quelle dove le pareti laterali non furono spogliate di tutti i loro antichi ornamenti, l'imaginazione non ha veramente alcuno sforzo da fare, per credere che tu vai colaggiù passeggiando in una sterminata città tutta popolata di morti. Di distanza in distanza crocicchi e certe come pubbliche piazze, che ti si offrono al guardo con monumenti d'ordine più elevato, e di più ragguardevol volume, talvolta eziandio con tempietti, modelli originarj delle chiese cristiane, con pozzi e cisterne, crescono l'illusione che nasce all'aspetto di quelle città sotterranee; il silenzioso orror che vi regna rende i pensieri che vi rechi e le impressioni che vi côgli penetranti e profondi al pari di quei recessi che colaggiù, nelle viscere della terra, avea per sè scavati una proscritta e perseguitata religione.

Per tutti i fatti dianzi esposti s'è potuto conoscere che il primo, il principale uso a cui furon destinate le catacombe, quell'era di deporvi le salme de' cristiani a difenderle da ogni oltraggio e da ogni mescolanza con ceneri profane. Ma oltre di questo, egli risulta eziandio dai monumenti medesimi onde son decorate, che quei sotterranei servirono altresì per luoghi di congregazione ai primi cristiani, così nei tempi di persecuzione come nei tempi dappoi, e ben anco al tempo che il cristianesimo trionfante sulla terra ed assiso in trono trovava nell'onorare il suo nido, un nuovo modo ad accrescere la morale potenza sua. Di fatto, in quasi tutte le catacombe s'incontrano sale *(cubicula)* talvolta di ragionevole ampiezza, e di forma più o men regolare, che ad altro servir non poterono se non all'uso di quelle cotali congregazioni che chiamavansi *synaxes*, o alla celebrazione dei sacri misteri che costituivano quella parte della disciplina arcana della prima Chiesa, di cui vediamo ancora da ogni parte gl'indizj. Codeste sale, prive solitamente d'ogni luce dal di fuori, venivano illuminate da *lucerne* sospese alla vôlta, alcune delle quali infatti furonvi ancora trovate a luogo (1): o veramente erano allogate nelle *nicchiette (loculi)* che a centinaia pur vi si trovano. Talvolta pure siffatte lucerne posavano sovra cocci o frammenti di marmo che sporgevano a guisa di piccole *mensole* incastrati nel tufo o nel muro. Alcune di dette sale aveano luce da un forame della vôlta che dava sulla campagna, e queste eran quelle che chiamavansi *cubicula clara* (2), e

(1) Bottari, *Pittur. e Scult.*, ec., t. I, p. 17.
(2) Idem, *ibid.*, t. I., p. 10; e t. II, p. 160.

gli spiragli che ancor si trovano di quando in quando al di sopra delle catacombe e rendono pericolosi i passeggi solitarj nella campagna romana, furono senza dubbio veruno praticati al detto uopo, ma in tempi posteriori alla primissima occupazione. Queste siffatte superiori aperture sono in talun degli atti de' martiri accennate con le parole *luminare cryptae* (1), ed abbiam memoria di cristiani precipitati vivi per quella via ne' sotterranei, onde trovaron di questo modo la morte in quelle medesime catacombe ove gli attendeva il sepolcro. Ma la maggior parte de' forami o spiragli, di cui è discorso, non furono manifestamente aperti se non in tempi di gran lunga posteriori alle persecuzioni, quando la Chiesa non avea più a temer di celebrare in palese le sue feste e le sue cerimonie sacre, evidente essendo che se le catacombe avessero ricevuto la luce dal di fuori per mezzo di spessi pertugi, al tempo che servivano di rifugio ai cristiani nella persecuzione, non sarebbe stato lor possibile di sottrarsi colà giù in quelle spelonche alle perlustrazioni dei loro nemici. D'altra parte nei cimiteri a varj piani si veggono, piuttosto frequentemente che no, certi spiragli che corrispondono dal piano inferiore col superiore, al tutto ciechi, donde segue ch' essi non vi poteron esser praticati all'uopo di farvi penetrare la luce. Checchè ne sia, le sale cavate nelle catacombe, avessero o non avesser finestre, avean bisogno d'essere rischiarate dal lume delle *lucerne*, affinchè ivi compier si potessero in ogni ora del giorno gli uffici della pietà ed i misteri della religione. Donde l'innumerabil quantità delle lucerne trovate in questi cimiteri, le quali tengono il primo luogo fra le anticaglie cristiane che d'ivi si traggono. Donde ancora, senza niun dubbio, l'uso conservatosi nella Chiesa de' *ceri ardenti* nella celebrazione dei santi uffizi (2), uso che tuttavia ricorda, dopo tanti secoli che il cristianesimo professa in pien meriggio il suo culto, quei tempi di prova e di tribolazione in cui esso era costretto nascondersi nell'oscurità delle catacombe.

Oltre di queste sale più o meno ample, scarpellate nel tufo vulcanico,

(1) Negli *Atti dei santi Marcellino e Pietro*, trovasi, a proposito del martirio di santa Candida, il seguente passo: *Sanctam vero atque virginem, per præcipitium, id est per* luminare cryptæ *jactantes, lapidibus obruerunt.* Questi *Atti* sono riferiti nella raccolta dei Bollandisti, 2 giugno, n. 10, p. 173.

(2) Quanto all' uso de' *ceri*, derivato da ciò che praticavasi nelle catacombe, e seguíto nella prima Chiesa, abbiamo il testimonio di Prudenzio, *Peristeph. Hymn.* 11: *nocturnis sacris adstare, fixos* CEREOS; e quello di san Paolino da Nola, *Poem.* XVIII, v. 96-98:

Clara coronantur densis altaria lychinis:
Lumina CERATIS adolentur odora PAPYRIS;
Nocte dieque micant.

talune con *gradini* tutt' intorno per la turba dei fedeli, e con *sedie* contro la parete principale destinate di certo al pontefice che presiedeva la congregazione, tali altre con *colonne* del medesimo tufo, che sostengono la vòlta e furono *intonacate di stucco,* o semplicemente *scialbate,* si trovano colaggiù certi piccoli edifizi in parte sterrati e in parte costrutti, i quali ci presentano indubitabilmente i primi modelli delle chiese cristiane. Nel numero dei quali edifizi io non intendo comprendere que' supposti *colombarj* pagani, scoverti nelle catacombe dal Keyssler (1); che se questo fatto sussiste, ei non può esser che una circostanza interamente isolata; e la poca fede che meritan generalmente gli autori protestanti, in quanto essi narrano delle catacombe, sia a cagione della loro imperizia pratica, sia per colpa stessa delle loro religiose preoccupazioni, non consente il fermarsi sur una osservazione di questa fatta finchè ella non sia confermata dalla testimonianza degli antiquarj romani. Gli edifizi di cui qui ragiono son quelli che per la loro posizione e insiem per tutte le particolarità della loro natura incontrastabilmente appartengono al primo cristianesimo. Tali sono, nei sotterranei del Vaticano, le piccole basiliche di Probo e di Basso, il cui piano sembra appuntin modellato su quel dei sepolcri delle famiglie romane (2); due tempietti nel sotterraneo dell'antica via Salaria (3) che presumesi esser quelli dei *santi Silvano e Bonifazio,* l'un de' quali di forma sferica comunica con l'altro di forma quadrangolare, e ricorda per molti rispetti la disposizione della celebre chiesa de' *santi Cosma e Damiano* al Foro romano, la qual consta, come ognun sa, di due templi, l'uno antico, l'altro aggiunto dopo, attergati e aderenti l'uno all'altro. Tale si è pure la chiesa sotterranea di *sant'Ermete,* nel cimitero di questo nome, sotto la via Salaria medesima (4); e il tempietto rotondo dedicato già ai *santi Marcellino e Pietro* nei sotterranei della via Labicana (5) al luogo detto la *Torre Pignattarra,* il cui piano somiglia in tutto a quello del supposto

(1) Il sig. Rœstell, con quel senno tutto suo, stima che la pretesa scoperta di Keyssler sia difficilmente ammissibile; pure in ogni caso provasi a darne una spiegazione che s'accordi colla destinazione cristiana delle catacombe; vedi *Roms Katacomben*, p. 389-90. Ma questa sua spiegazione non è punto tale che appaghi; e l'asserto del Keyssler non è veramente d'alcun valore.

(2) Questo sepolcro cristiano, che avea durato fino al XV secolo, fu distrutto sotto il pontificato di Nicolò V, quando si pose la prima pietra per la costruzione dell'attual basilica Vaticana; ma il Ciampini ce ne ha conservato il disegno, *De sacr. ædific. a Const. extructis*, cap. IV, tav. VII, con notizie raccolte ultimamente dal Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, p. 53-54.

(3) Se ne vede lo spaccato coi dettagli nella raccolta del Bottari, t. III, tav. CLVI, p. 91-92.

(4) Bottari, t. III, tav. CLXXXV, p. 159.

(5) Idem, t. I, tav. IV, n. 1-9; e t. II, tav. XLIV, p. 112.

tempio della Tosse, vicin di Tivoli, il quale altro non è in fatto che un sepolcro romano, e probabilissimamente quello d'una famiglia *Tossia* (1). Trovansi pur nelle catacombe certe sale, che alla lor simmetria, ed alla natura stessa dei dipinti onde vanno ornate, mostrano d'aver servito alla celebrazione di que' conviti sacri e funerali che chiamavansi *agapi*, la tradizion de' quali, congiunta a certi usi dell'antichità profana, è un de' punti più curiosi dell'antichità ecclesiastica, a quel modo che i monumenti figurati che ad essi riferisconsi, hanno luogo fra i più preziosi monumenti dell'arte cristiana che ci abbiano conservato le catacombe; e però noi verremo esponendo queste rappresentazioni delle *agapi* dipinte sui muri dei cimiteri di Roma, con tutta la cura ch'elle si meritano, e l'importanza che hanno. Ci ha finalmente nelle catacombe, ai luoghi dove si son trovate fontane e cisterne, più d'un apparecchio che creder fece agli autori della *Roma sotterranea* che questi luoghi servito avessero all'amministrazione del battesimo (2). Ci porgerebber essi dunque i primi *battisteri* a quella guisa che i templi sotterranei, di cui è detto, ci porgerebbero i primi modelli delle basiliche cristiane. A questo proposito merita d'esser particolarmente citata una cappella del *cimitero di Ponziano*, dove il dipinto rappresenta *Cristo battezzato nell'acque del Giordano* (3), benchè simil dipinto palesi, all'esecuzion sua, una data di molto posteriore a Costantino. Se non che questa medesima reminiscenza d'un uso della prima Chiesa, rimasta di questo modo appiccata al muro d'un dei cimiteri di Roma, non è meno preziosa qual tradizione autentica di ciò che facevasi nelle catacombe, quando i cristiani proscritti e perseguitati sulla terra, altro non avean che questi profondi recessi a celebrarvi tutti i misteri del culto loro, a compiervi tutti i doveri della loro pietà, e ad allogarvi presso il sepolcro medesimo dei loro antichi eroi la culla dei loro nuovi fratelli.

Tale si è il prospetto generale ch'io dar posso delle catacombe di Roma, riducendo alla più semplice espressione l'esposizion de' fatti e delle quistioni principali che a questo smisurato subbietto si riferiscono. Ma più altre importanti nozioni ancor vi sono ch'io debbo per lo meno accennare prima di passar alla descrizione delle cose che forman parte della decorazion delle catacombe, e per questo m'è necessario l'entrare in un esame più minuto d'alcuno de' cimiteri più famosi e dei più notevoli scompartimenti che ivi si veggono.

(1) *Tempio della Tosse*, sepolcro della famiglia *Tossia*; *v.* Fabrietti, *Inscr.*, p. 651, n. 441, 442.
(2) Arringhi, *Rom. Subterr.*, t. I, p. 548.
(3) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, tav. XLIV, p. 198-201.

CAPITOLO II.

(Seguita il medesimo argomento, e si mostra come le *confessioni* od *arche* de' martiri somministrarono il modello dell' altar maggiore alle chiese cristiane, e le camere delle catacombe quel delle cappelle laterali.)

Fra tutte le catacombe di Roma, le meglio conosciute, le più accessibili e di più antica e non interrotta celebrità, son *quelle di San Sebastiano*, situate sotto la via Appia, che formano nella presente lor condizione una parte dell' ampio *cimitero di San Calisto*. Scavate com'esse furono nei primi tempi della repubblica, presumesi che appunto da questa parte del suolo di Roma venissero estratti i materiali del suo primo mural ricinto, e noi già sappiamo che il *sepolcro degli Scipioni* una era delle numerose caverne praticate in quel sito ed adattata alla sepoltura d' una famiglia romana. Quanto al tempo in cui i cristiani alla volta loro se ne impadronirono pel medesimo uso, noi manchiamo di bene accertate testimonianze; ma tutte s'accordan le presunzioni per abilitarci a credere che questi sotterranei della via Appia furono tra' primi ad essere occupati dal cristianesimo. La tradizione che contribuì a gittar sì gran lume sulle catacombe di *San Sebastiano*, la tradizione secondo la quale per un certo spazio di tempo vi giacquer le reliquie di San Pietro e di San Paolo, prima che fossero trasportate nel luogo da esse occupato fino a' dì nostri, sale certamente alla prima età della Chiesa (1). Le pitture di questo cimitero sono generalmente, per lo stile e per la composizion loro, del numero di quelle che meglio rasentano l'antichità; e questo merito, quanto all' arte, congiunto a quest'importanza d'una illustrazione cristiana, giustifica sempre più l'opinione che il *cimitero di San Calisto* sia il più antico di tutti, siccome certo è il più famoso. Questo risulta pure dalla scelta che in sulle prime si fece di cotesti sotterranei, all'uopo di celebrarvi le feste dei martiri, la sepoltura de' quali non potè somministrar certo alcun locale motivo a simili celebrazioni, quella esempigrazia di San Cipriano che solennizzavasi il 18 delle calende d'ottobre (2); questo, per ultimo, è provato dall'uso che venne

(1) Questa tradizione, appoggiata a due testimonianze contradditorie, quella di papa san Gregorio Magno, e quella di Anastasio Bibliotecario, è un di quei problemi della storia ecclesiastica che a me non s'addice per nessun titolo di quivi discutere. E d' altra parte si troverà questa medesima quistione trattata con gran diligenza dal Bottari, *Pittur. e Scult.* t. I, p. 30-33.

(2) Il calendario pubblicato dal Boucher contiene quanto segue, sotto la data: XVIII *Kal. Oct. Cypriani Africæ, Romæ celebratur in Calisti.*

raffermandosi di deporvi o meglio di seppellirvi i papi, da San Calisto in appresso (1). Del resto, che i sotterranei di cui qui è discorso dovessero l'ampliamento e l'ornamento loro a questo pontefice, da cui ebbero il nome, è pur esso un fatto a sufficienza comprovato dall'autorità della storia ecclesiastica; e poich'egli è certo, per altra parte, che San Calisto medesimo fu sepolto nel cimitero di *San Calepodio,* sulla via Aurelia (2), non è punto da dubitar che questo nome di *Calisto,* attribuito ai sotterranei della via Appia, non venga da opere fatte eseguire da questo papa, anzichè dalla sua sepoltura; e il tempo in cui egli visse, che quello è del regno d'Alessandro Severo, sì propizio al cristianesimo e sì consolante per l'umanità, rende sempre più ammissibili queste opere di *San Calisto,* anche indipendentemente dalle autorità che lo attestano.

Importava che questo punto istorico fosse con tutta l'esattezza e con tutta la possibil certezza stabilito, poichè ne procede che la decorazione della parte principale delle catacombe di Roma ascende al secolo d'Alessandro Severo, e conseguentemente ad un periodo di tempo in cui sussistevano, benchè notabilmente scadute, tutte le tradizioni dell'arte antica; in appoggio del qual fatto vien l'osservazione che certe cappelle del *cimitero di San Calisto* dieder dipinti assai più antichi de' sepolcri che vi furon praticati, siccome risultava dall'essersi trovati questi dipinti guasti e distrutti dallo scavamento delle nicchie fattevi dappoi. Un'altra quistione meno importante sì, ma quasi al pari curiosa da risolvere, si è quella che concerne l'origine di questa medesima parola *catacombe* applicata dapprima ai sotterranei della via Appia. Questa parola, che per la greca sua forma palesa l'origin sua cristiana, leggesi per la prima volta in un'*Epistola* di papa san Gregorio I (3), data ben tarda per una denominazione che ricorda le prime sepolture cristiane di Roma. Nè in una sola delle iscrizioni tratte da quei sacri cimiteri s'è trovata mai la voce *catacombe,* cosa pur questa che non lascia di destar qualche stupore. Ma la maggiore singolarità consiste nell'uso medesimo di questa parola, e nelle diverse applicazioni da essa ricevute. Nel linguaggio corrotto dei tempi dell'ultimo decadimento della bassa latinità, questo vocabolo additava specialmente la contrada del *Circo di Massenzio e del Mausoleo di Cecilia Metella,* non già propriamente alcun luogo di sepoltura cristiana, siccome risulta da questa testimonianza,

(1) Il che vien comprovato dal *Liber Pontificalis* e dall'opera intitolata *Depositio Episcoporum.*

(2) Il calendario pubblicato dal Boucher contiene pure questa notizia sotto la data: *Pridie Idus Oct. Callisti, in via Aurelia, milliario III.*

(3) S. Gregor., *Epistol.,* lib. IV, Ep. 30, ind. 12.

tratta da un documento del settimo secolo (1): *Maxentius.... Circum in Catecumpas.* Più tardi applicossi il nome di catacombe a queste medesime sepolture, ma limitatamente alla parte dei sotterranei che stavan presso alla basilica di San Sebastiano; in questo senso, e non altrimenti, usossi la parola *catacombe* per tutto il corso del medio evo; testimonio quel passo dell'opera, senza nome d'autore, *de Mirabilibus Romæ,* documento del decimoterzo secolo, dove n'è fatto cenno in questi termini (2): *cœmeteria Callisti juxta catacumbas.* Da quel tempo altresì il nome di *San Calisto,* esteso alla maggior parte di quei cimiteri, avea ridotto l'uso della parola *catacombe* all'indicazione d'una cappella sotterranea comunicante per uno scaglione colla basilica di San Sebastiano; la medesima cappella, in cui, secondo un'antica leggenda, furon prima deposti i corpi degli apostoli San Pietro e San Paolo; nella maggior parte delle testimonianze della storia ecclesiastica, in cui sì frequentemente si ripetono, dal settimo fino al decimoterzo secolo, frasi somiglianti a queste: *festum ad catacumbas, locus qui dicitur in catacumbas,* si vuol intendere appunto questa picciola porzione del *cimitero di San Sebastiano,* e non già il tutto de' sotterranei della via Appia, noti allor sotto il nome di *San Calisto* (3). Il contrario è accaduto nei tempi moderni, dove il nome di *catacombe,* applicato alla generalità dei cimiteri sotterranei di Roma, e abbracciante in una commune denominazione questa moltitudine di particolari indicazioni, ha di tal modo acquistata una sì smisurata latitudine; il qual non è certo un degli accidenti men curiosi di que' rivolgimenti della lingua che accompagnano quelli della civiltà stessa e ne formano un de' più istruttivi capitoli.

Essendo dunque le *catacombe di San Sebastiano,* o il cimitero di *San Calisto,* fra tutti i sotterranei sacri di Roma quello che a buon dritto pretende all'antichità più rimota ed offre il maggior numero di cose le meglio atte a far conoscere il genio de' primi tempi del cristianesimo, intantochè egli è altresì il più accessibile, quello sarà pure in cui studiar dovremo, più che altrove, i diversi generi de' monumenti che la pietà de' primi fedeli si piacque di consecrarvi, i quali costituiscono la parte principale dei tesori dell'antichità cristiana. Si discende per una scala con accuratezza costruttavi, la qual mette ad una cappella consacrata a Santa Francesca, situata nella parte sinistra dell'attual basilica di San Sebastiano. La prima stanza sotterranea che trovasi appiè di questa

(1) *Vedi* nel *Corp. Historic. medi æv.* dell'Eccard lo scritto intitolato: *Imperia Cæsarum,* t. I, p. 31.

(2) *Apud* Montfaucon, *Diar. Ital.* in fin., p. 286.

(3) Tutti questi fatti sono bene esposti dal sig. Rœstell's, *Roms, Catacomben,* p. 374-75.

scala, è una cappella ornata d'un busto moderno di San Sebastiano, opera del Bernino, e d'un'arca in cui giacque per lungo tempo il corpo di *Santa Lucina*. Di quivi si entra nelle *catacombe* propriamente dette, il cui piano, ridotto com'è di presente, non offre se non alcuni pochi e stretti sentieri che conducono a camere più o meno spaziose, più o meno ornate, ma i quali col comunicar come fanno cogli ampj cimiteri di San Calisto e d'altri papi, cavati sotto le vie Appia ed Ardeatina, in parte colmati, o di presente intersecati da muri di moderna costruzione, o da frane, presentavano a que' primi tempi quell'immenso labirinto con tanto studio esplorato dall'infaticabil Bosio, e sì fedelmente ritratto nei disegni ch'egli ne descrisse *(cubicula)*. Le camere sono la parte più importante dei cimiteri cristiani sì per le cose ch'esse racchiudono e sì per gli ornamenti onde sono fregiate. Scarpellate in origine ed a diversi tempi nel tufo, esse eran dappoi, secondo il bisogno o il decoro, sostenute da opere di muro o di stucco; e vi si rappresentavano a dipinto soggetti sacri o allegorici, distribuiti a scompartimenti, in uno stile di ornato che ricorda in tutto quel delle tombe romane de' primi secoli dell'impero. Alla prima specie di fabbriche da me dianzi accennate corrispondono le parole assai spesso ripetute nelle *Vite dei Papi* d'Anastasio, come son queste (1): *multas fabricas per cœmeteria fieri præcepit* (Fabianus papa); alla seconda, confermata eziandio da numerose pitture, ne' luoghi medesimi, più o meno ben conservate, si riferiscono altre testimonianze del medesimo genere, fra le quali quella tratta da una lettera di papa Adriano I a Carlomagno, ove detto è che papa San Celestino (il quale regnava nel 424) fece ornar di pitture il suo proprio cimitero (2). Altre opere consistenti in parti d'impiallacciatura commesse *in pietra*, le quali provenir non potrebbero se non da tempi posteriori alle persecuzioni, quando senza tema e senza danno era lecito decorar le catacombe fatte più accessibili, ma non meno sacre, sono accennate in alcuni versi di Prudenzio (3); oltredichè di queste cotali opere alcuni esempli si trovarono, specialmente nelle due cappelle del *cimitero de' Santi Marcellino e Pietro* (4).

(1) Tutto l'intero passo è riferito dal Bottari, *Pitture e Scult.*, t. II, p. 14. Del resto non si sa in qual parte delle catacombe di Roma fossero queste fabbriche di papa Fabiano, che furono anteriori a quella di San Calisto.

(2) *Epistol. ad Carol. Magn. in Act. concil.*, ediz. di Parigi, 1714, t. IV, colonn. 812. Questo papa fu sepolto, al dir d'Anastasio, nel *cimitero di Santa Priscilla*. Parlasi qui dunque di una camera di questo cimitero.

(3) Prudent. *Peristeph.*, *Hymn.* XI, v. 183, seq.:

Nec PARIIS contenta aditus obducere SAXIS,
Addidit ornando clara talenta operi.

(4) Bottari, *Pittur.* ec., t. II, tav. C., p. 127; tav. CXIX, p. 157.

Le quali *camere* o cappelle, numerose più che in altro cimitero di Roma, in quello di *San Calisto*, ed anche d'ornatura di miglior forma che altrove, servivano in origine alle congregazioni de' fedeli, quando perseguitati fuori dal rigor delle leggi imperiali, non aveano altro rifugio alcun po' sicuro da questi sotterranei in fuori. Anche più tardi, al tempo delle turbazioni sôrte in grembo della Chiesa, moltissimi fedeli e per insin de' papi fecer loro dimora nelle catacombe di Roma; e il Boldetti ne ha riferito parecchi esempi, sulla fede di testimonianze istoriche, alle autorità delle quali non v'è da contrapporre (1).

Non è però che certi viaggiatori protestanti, fra' quali il Keyssler, non abbiano mosso dubbi intorno a quest'opinione degli antiquarj romani; ma le obbiezioni loro tratte dall'esiguità e dall'incomodità dei luoghi, ove i cristiani privi d'aere, di spazio e d'alimenti non avrebber potuto vivere, solo varrebbero nel caso d'una lunga dimora, nulla se trattasi d'un momentaneo rifugio. Ben è vero altresì che i pagani di Roma e d'altrove sapean l'uso che i cristiani facean di questi sotterranei a sottrarvisi, nell'osservanza del loro culto, al rigore delle leggi romane; parecchi editti di persecuzione, di cui possediamo il testo (2), fanno menzione di questi cimiteri come di nascondigli che si volea torre innanzi tratto a' cristiani; ma questa persecuzione, che penetrava fin dentro agli abissi delle catacombe, non toglieva, stante la meravigliosa estensione, gl'infiniti andirivieni, le diverse uscite di questi sotterranei, che i cristiani non potessero procacciarvisi un asilo. Oltre di che alcuni fatti risolutivi vi sono, come quel della morte di papa Sisto II, che perì nelle catacombe dove avea avuto rifugio (3), i quali al niente riducono le vaghe altrui asserzioni fondate su qualche superficiale osservazione. Più tardi medesimamente, al tempo delle persecuzioni suscitate dall'arianesimo e dall'intolleranza di Giuliano ed anche in tempi da noi manco lontani, come a dir nell'invasione de' Longobardi (4), egli è probabile che le catacombe, poich'ebber cessato di nasconder nel seno loro le religiose adunanze de' fedeli, servisser più d'una volta pure a difenderli dai loro avversarj eterodossi e dai nemici stranieri. Fatto certo si è ad ogni modo che fino al secolo ottavo, ed anche dappoi, continuossi a cavare ed ornar,

(1) Boldetti, *Osservaz. sopra i Cimiteri*, lib. I, c. III, p. 10-11.

(2) Veggasi in Eusebio, *Histor. Eccles.*, lib. IX, c. 2, l'editto di Massimino che si riferisce alla persecuzione d'Antiochia; e tacendo d'altri atti simili narrati dal medesimo autore, *ibid.*, lib. VIII, c. II, aggiungetevi gli *Act. procons. s. Cypriani*, in Ruinart, p. 216.

(3) S. Cyprian. *Epist.* 80 *ad Success.*, p. 333, ed. Fell.: *Xystum autem in* Cœmeterio *animadversum esse sciatis*, VIII. *Id. Aug. die, et cum eo Quartum.*

(4) Baron. *ad Ann.* 755, n. IX; et *ad Ann.* 761, n. III.

nelle catacombe, *camere,* che più non avendo origine dalla necessità dei primi secoli, esser potevano opere di precauzione ed insiem di commemorazione.

Ma l'uso principale delle camere in discorso, l'originaria loro ed essenzial destinazione fu quella di servire alla *celebrazione dei santi misteri.* Vero è che questa celebrazione del servigio divino nelle catacombe serviva ne' tempi soltanto di persecuzione; onde s'ingannerebbe a partito chi credesse che la venisse abitualmente praticata ne' tempi ordinarj; ma i giorni di prova, che afflissero la Chiesa al nascer suo, andavano con tanta rapidità succedendosi, che una circostanza la quale esser non dovea se non una eccezione più o men rara, divenne una pratica frequente. Nè altrimenti spiegar si può il doppio senso applicato alla parola *coemeterium* nella lingua dei primi cristiani. Adoperavasi essa per *cimitero* insieme e per chiesa (1); onde era ben d'uopo infatti che le *catacombe* servissero abitualmente da *chiese,* affinchè il vocabolo *coemeterium,* il quale prima altro non significava che un *sepolcro unico,* poi un *sepolcro commune,* venisse infine a significare una *chiesa,* ed anche una chiesa del primo ordine, come a dir la basilica stessa di San Paolo, chiamata *coemeterium* in una iscrizione ch'ivi ancora conservasi, e nella quale si fa parola d'un ristauro fatto alla basilica stessa (2). La celebrazione delle feste dei martiri, la quale non seguiva in altro luogo che nelle catacombe, era, d'altra parte, un'occasione a ricondur, senz' interruzione, la Chiesa in que' sotterranei e il cristianesimo al primo suo nido. Ci sono finalmente, come già notammo, alcune tracce dell'*amministrazione* del battesimo praticata nelle catacombe, ben anco in tempi che i giorni di prova e di persecuzione erano da gran pezzo dal mondo dileguati. La presenza di *due cattedre* vescovili, l'una dicontro all'altra, quali son quelle scoperte già in una camera del *cimitero di Sant'Agnese* (3), prova che vi si fecero altresì delle *ordinazioni,* di modo che gli atti principali del cristianesimo, prima per necessità compiuti nelle catacombe, poi ne' medesimi luoghi ripetuti per tradizione e per reminiscenza, produr vi dovettero certe materiali disposizioni che tuttavia ivi si osservano, e che seguitarono pur sempre ad esercitare, fino a' dì nostri, influenza sull'ordinamento delle chiese cristiane.

Dal fin qui detto consegue che le *camere del cimitero di San Calisto,*

(1) Bingham, *Origines*, P. III, p. 129.

(2) Borgia, *Confess. Vatic. beat. Petr.*, p. 139.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. II, tav. cxxxviii, p. 46; vegansene altre nell'Arringhi, *Rom Subterr.*, l. iv, c. 18, p. 141; e l. vi, c. 48, p. 662.

e generalmente dei cimiteri di Roma, esser deggion tenute per altrettante primitive chiese del cristianesimo, e per li primi edifizj che consacrar si poterono alla celebrazione del suo culto (1). La qual celebrazione compievasi sempre *sulla sepoltura d'un martire,* e questa sepoltura serviva d'altare a dirvi la *messa;* fatto che risulta dalla testimonianza del *Liber pontificalis,* il quale attribuisce l'instituzione di quest'uso a san Felice papa, nei termini seguenti (2): *Hic constituit supra Memorias martyrum Missas celebrari.* Da quest'uso appunto della prima Chiesa venne il nome di *confessio,* che tuttavia dassi a Roma all'*altar maggiore* delle basiliche cristiane, e per una tradizione similmente del medesimo uso s'è stabilita la consuetudine di depor le reliquie de' Santi sotto l'altare, consuetudine che sale più in su ancor del secolo in cui visse Prudenzio (3). Gittiamo qui un rapido sguardo su questa moltitudine di chiesette sepolte di presente nelle viscere di Roma, affin di vedere quanto i magnifici templi di cui essa va superba oggidì abbian potuto attigner da questa prima fonte degli elementi e delle ragioni di loro struttura.

Svariatissimo n'è il piano, certo perchè tale si è quello degli scavi, fatti dapprima con altro intento, e conversi dappoi a simile uso. Ce n'ha di forma *cubica, quadrata, triangolare, sferica, emisferica, pentagona, esagona, ottagona,* od anche al tutto irregolare. Ma fra quelle la cui forma, più o meno regolare, si trova nel piano dei templi cristiani d'un'altra età, io citerò particolarmente tre cappelle scoperte dal Boldetti: l'una nel *cimitero di San Calisto, di forma sferica,* con più nicchie semicircolari; un'altra del cimitero di *Sant'Elena, di forma quadrata,* col picciol sepolcro che serve d'*altare* nel mezzo, sostenuta ai quattro lati da quattro colonne scolpite nel medesimo tufo; e la terza del *cimitero di Sant'Agnese,* la cui vôlta a tutto sesto, come son le più delle vôlte di quelle camere sotterranee, posa su due colonne scolpite medesimamente all'ingresso di questa cappella, con l'arche scavate in ciascun de' tre lati e con la picciola *sedia episcopale,* poggiata contro la

(1) Bottari, t. III, p. 75. È certo che queste cappellette... furono un rozzissimo abbozzo delle chiese e delle basiliche edificate dipoi.

(2) Anastas. Bibl., *in Vit. San Felic.,* n. 2. San Felice sedette dall'anno 260 al 274, sotto Claudio il Gotico e sotto Aureliano. *Vedi* Labus, *Fasti della Chiesa,* t. V, p. 660.

(3) Prudent. *Peristeph., Hymn.* v, v. 513 seq.:

Sed mox subactis hostibus,
Jam pace justis reddita,
ALTAR quietem debitam
Præstat BEATIS OSSIBUS.

parete di prospetto all'ingresso (1). Ai quali tre esempi un quarto ne aggiungerò, tratto dal cimitero della via Latina (2): quello cioè d'una cappella di forma quadrata, terminata con una cupola e sostenuta ai quattro angoli da altrettante colonne, con questa notabilissima particolarità, che la vòlta e le colonne sono fregiate di pampini e di viti lavorate *a stucco* in bassorilievo; solo esempio ch'io conosca, nelle catacombe, d'un genere di lavoro di cui tuttavia ci restano alla *Villa Adriana* di Tivoli, e in alcuni sepolcri antichi, scoperti alle porte di Roma (3), sì ammirabili modelli. Noterò da ultimo, ad esempio d'una rara disposizione entro le catacombe, una cappella *del cimitero de' SS. Marcellino e Pietro,* dove la vòlta è pertugiata d'un foro quadrato che dà sulla campagna (4). Ella è questa una di quelle *cubicula clara* di cui è fatta non rade volte parola nelle *Vite dei Papi, d'Anastasio* (5); il modo in cui questa cappella è dipinta fin entro al foro da cui riceve luce, mostra ch'ella esser non potè così ornata se non ai tempi che al tutto cessata era la persecuzione.

Le pareti laterali sono quasi sempre ripiene, in proporzion dell'altezza o capacità loro, di *due, tre* o *quattro* ordini di sepolcri, disposti parallelamente ed a egual numero da ogni parte. Per lo più la parete anteriore o maestra non presenta più d'un solo sepolcro, scavato nel tufo e sormontato da un vòlto in forma d'*arco,* donde il nome di *monumentum arcuatum* a questa specie di sepolcri cristiani. Nel mezzo della stanza trovasi talvolta il *sepolcro* o *altare (memoria, confessio);* ma più spesso questo sepolcro presentasi appoggiato a ciascuna delle pareti laterali, sotto la forma di sarcofago o di *cassa quadrangolare (arca)* ricoperta di *una tavola di marmo (mensa).* Raro è che siffatti monumenti sieno costrutti di mattoni con impiallacciatura di marmo, come un esempio n'abbiamo nella camera principale del *cimitero di San Calisto,* scoperta nel 1567 dal Bosio (6). Quanto al sarcofago, esso presenta perfettamente la forma degli avelli antichi di questo nome che in tanto numero possediamo, ed è di solito fregiato nel medesimo stile, vale a dire ornato dinanzi, talvolta pure ne' due spigoli, e tal altra in tutte quattro le faccie, di bassirilievi istoriati, divisi per compartimenti, con soggetti tolti dall'Antico

(1) Boldetti, *Osservazioni,* ec. lib. I, c. IV, tav. 1, 2, p. 14-15. *V.* questi disegni riprodotti dal d'Agincourt, *Architecture,* tav. XIII, n. 3 e 4.

(2) Bottari, *Pitture,* ec., t. II, tav. XCII.

(3) Cabbot, *Stucchi figurati,* ec. Roma, 1795.

(4) Bottari, *Pittur.* ec., t. II, tav. CXXI.

(5) Anastas. Biblioth. *in vit. Marcellin.,* n. 4: Sepelivit in via Salaria, in cœmeterio Priscillæ in CUBICULO CLARO, quod patet usque in hodiernum diem.

(6) Bottari, *Pitture e Scult.,* t. II, tav. LIII, p. 14-15.

e dal Nuovo Testamento. Queste arche cristiane in parte si trovaron incastrate nel tufo, a modo del sepolcro degli Scipioni; e le cappelle intiere, ornate nel vôlto acuto, da cui eran sormontati i sarcofagi di pitture allegoriche (come quelle dei tempietti di Probo e di Basso nel cimitero del Vaticano) così nella generale loro struttura, come nei principali accessorj del loro ornato, ci danno a divedere l'imitazione dei sepolcri appartenenti a famiglie romane di quell'età, per guisa che a giudicarne da qualche modello di questo genere, tu potresti trarne bastevole autorità a tener la più parte delle cappelle che sono nelle catacombe per altrettanti sepolcri di famiglie cristiane. Ma senz'insistere su questa analogia, che verrebbe a scemar di molto l'importanza religiosa delle catacombe, non ostante ch'ella ferisse la mente ai nostri due dottissimi Benedettini, il Padre Mabillon e il P. Montfaucon (1), io starò contento a notare, nella struttura generale di queste camere sotterranee, qual conoscerla possiamo a questi pochi lineamenti principali, la certa origine e la prima forma delle cappelle laterali delle nostre chiese cristiane. Egli è confermato infatti che la distribuzione di queste cappelle estranee all'ordine de' templi antichi, ed anche a quello delle basiliche cristiane della prima età, non potè esser tolto se non dalle catacombe, quando la Chiesa, certa oramai della vittoria sua, trasportava ne' suoi templi i monumenti delle patite persecuzioni, e gli allogava in modo da ricordare per la forma e per l'antica disposizione di questi monumenti medesimi, le memorie così potenti sempre sulla pietà di que' tempi di tribolazione e di miseria, in cui i *sepolcri* servivano d'*altari*, e il sangue de' martiri, secondo quell'appropriato e santificato detto, s'era fatto seme di cristiani.

L'importanza, che nell'istoria dell'arte cristiana viene acquistando l'analogia delle camere sepolcrali, modelli alle cappelle delle nostre chiese, con le camere dei sepolcri antichi, m'obbliga di fermarmi ancor su questo punto, ed a porre, con qualche terminativo esempio, la dimostrazione fuori d'ogni difficoltà. Ora, un de' più interi e più importanti monumenti a questo proposito, si è il sepolcro di Sant'Ermete, che si tiene aver sostenuto il martirio nell'ultimo anno del regno di Trajano (2). Il quale sepolcro, scoperto per la prima volta nel secolo decimosesto dal Bosio, ma rimasto inedito, sussisteva tuttavia perfettamente conservato, quando il signor d'Agincourt trovatolo, il fece disegnare qual era nel 1780, dopo il qual tempo, potei co' miei proprj occhi assicurarmi non aver esso

(1) Mabillon, *Mus. Ital.* t. I, p. 1, p. 112; Montfaucon, *Diar. Ital.*, p. 118.

(2) Nell'anno di G. C. 116. Intorno al tempo di questo martire, e la dubbia sua qualità di prefetto di Roma, e sulla sincerità de' suoi atti, che cominciar debbono dal VII secolo e aver patito di gravi alterazioni, vedi le dotte indagini del P. Corsini, *Ser. Præfect. Urb.*, p. 54-56.

patito gran guasti. Giace nella catacomba chiamata col nome di questo Santo, situata sotto l'antica via Salaria, vicinissimo a Roma. Dinanzi al medesimo sepolcro è un'*area*, in forma di bisquadro, che dee aver servito alle congreghe de' fedeli, quando si radunavano in questo sotterraneo per tenervi le *sinaxes* della prima Chiesa. Il sepolcro consiste in una cavità sotto la forma d'una grande nicchia che termina in vôlto acuto: tale si è appunto quel ch'io dissi chiamarsi propriamente *monumentum arcuatum*. Questa nicchia è chiusa nella sua parte inferiore, ad un terzo presso a poco dell'altezza sua, da un sopra mattone intonacato esternamente di stucco, sul quale sono dipinte, in tre scompartimenti, tre figure isolate, cioè nel mezzo un di que' *fossores*, ond'ebbi già occasione di far conoscere il titolo e l'uffizio, sì spesso ripetuti sui monumenti cristiani de' primi tempi; ed a diritta e a sinistra, due *donne* in atto di recare un piatto, o sì veramente un *canestro di frutta*, quali son quelle che troviamo sì spesso figurate, proprio in quell'atto e in quell'abito, sui sarcofagi pagani, ove sono accompagnate dai *Genj delle stagioni*, e simili a quelle che veggonsi pure in parecchie pitture antiche, esempigrazia in quelle della vigna di San Giovanni Laterano (1), ma che qui senza dubbio rappresentano *due Diaconesse* dell'antica Chiesa in atto di recar qualche soccorso ed alimento ai poveri fedeli ch'eran l'oggetto della loro pietosa instituzione. Questo monumento è coperto d'una gran *tavola di marmo*, incastrata orizzontalmente nel tufo, e chiamata propriamente *mensa*, vocabolo latino di cui è rimasto l'uso, in questo medesimo senso accettato già fin dal secolo di Prudenzio (2), nella lingua moderna italiana (3); su questa *tavola*, che racchiudeva le reliquie del santo martire, seguiva, in origine, la celebrazion della messa.

Tali sono i principali indizj che risultano dall'osservazione del sepolcro di Sant'Ermete, e all'appoggio de' quali si può tenerlo come il

(1) *Pitture antiche ritrovate in una vigna accanto il V^e. Ospedale di S. Giovanni in Laterano, l'anno* 1780. Roma, 1783, in fol., tav. III, IV, V.

(2) Vuolsi riferir qui il testo di Prudenzio, *Peristeph.*, *Hymn.* V, v. 513; ed *Hymn.* X, v. 171, seq.

Illa sacramenti donatrix MENSA, eademque
Custos fida sui martyris apposita,
Servat ad æterni spem judicis ossa sepulcro,
Pascit item sanctis Tibricolas dapibus.

(3) Colgo l'occasione per qui registrare un fatto curioso, ed è che lavorandosi nel 1829 per ristaurar l'antico altare della cappella del battistero di San Marco in Venezia, ebbesi a levar la preziosa pietra di granito orientale che serve di *mensa*, ed a trovar sotto quella una bell'ara antica dedicata al Sole, la cui iscrizione fu pubblicata e spiegata dal dotto amico mio il dottor Labus, *Nuov. Ricoglitore*, Febb. 1830, n. LXII.

tipo dei monumenti cristiani del medesimo ordine e della medesima età. Continuando ora la descrizione di questo sepolcro, avremo occasione di notarvi altre non meno importanti somiglianze. Così vedremo che sulla parete in fondo, coperta similmente di stucco, sono dipinti, in mezza figura, i *Fanciulli nella fornace*, un dei prediletti argomenti dei dipinti di quel tempo. Più sopra sono rappresentati diversi animali simbolici, in atto di abbeverarsi ad una chiara fonte, imagine tratta dall'allegorico linguaggio dell'antichità, a significar l'ardore con cui que' primi cristiani venivano ad attignere alle fonti di rigenerazione e di vita. Più su ancora, e nel circuito d'una specie d'archivolto, si scorgono parecchi soggetti tratti dalla sacra Scrittura; nel campo esterno poi di quest'archivolto *è Cristo che siede in mezzo ai dodici Apostoli*. Tutto è certamente cristiano così nell'insieme come nelle parti di questo monumento, quale io l'ho descritto; ma tutto nel medesimo tempo vi par tolto dalla struttura e ornatura de' sepolcri antichi, siccome quello, per esempio, dei *Nasoni* (1). Vi si scorge di più, alla forma stessa della nicchia maggiore che compie questo monumento, il modello originario su cui fu ordinata ed ornata questa parte essenziale delle basiliche cristiane, alla quale si diè indi il nome di *abside* o *tribuna;* e questo è pure un de' principali elementi dell'architettura cristiana, il vero motivo e originario tipo della quale tu trovi nei cimiteri sacri di Roma.

Seguitando le nostre indagini sovr'altri monumenti delle catacombe, a fin di render sempre più evidente quest'importante osservazione, noi vediamo che la maggior parte delle disposizioni o delle parti architettoniche delle nostre chiese furono attinte alla medesima fonte. Così, in una cappelletta del *cimitero di San Calisto* (2), troviamo ancor ferma al suo luogo, dinanzi al sepolcro di un martire ignoto, una lastra di marmo, traforata e posta in forma di *cancellata*, primo modello delle *balaustrate* situate dinanzi all'altar maggiore dei templi cristiani, l'originario intento delle quali, che mal si saprebbe spiegare in ordine agli altari communi, diviene senza più evidente dopo l'esame delle catacombe, chiaro essendo infatti che questa cancellata intende a salvar le sante reliquie accolte nell'arca dagl'impeti d'un troppo ardente e avventato fervore. Ma quest'altar maggiore appunto, l'originaria forma e destinazione del quale sì manifestamente si comprovano per l'uso praticato nelle catacombe, merita, più che altro, di esser qui fatto segno alla particolar nostra atten-

(1) Bellori, *Pict. vet. sepulcr. Nason.*, tav. II e IV.

(2) Boldetti, *Osservazioni*, ec., lib. I, c. 9, tav. XXIV, p. 35; d'Agincourt, *Architecture*, tav. XIII, n. 2.

zione. Già è noto che quest'altare, chiamato dapprima indistintamente *memoria, martyrium, titulus* o *confessio,* a cagion dell'originaria sua forma ch'era quella d'un *sepolcro di martire,* venne infine a portar solo quest'ultimo nome nella moderna italiana favella. Egli è collocato nel punto centrale d'intersecamento della navata e della finestra, in un luogo sotterra a cui si discende per alquanti gradini, e con l'adito chiuso da una *cancellata.* Al di sopra di questo sotterraneo, ed a livello del pavimento della chiesa, sorge un secondo altare, che serve alla celebrazione della messa, e ricorda così per la forma come per la postura sua. dirittamente sopra all'altare sotterraneo o al *sepolcro,* l'origine sua sepolcrale e la prima sua destinazione, a quel modo che la sepoltura a cui corrisponde, manifesta il luogo da cui fu tratto (1). Quasi tutte le antiche basiliche di Roma, benchè ricostrutte a' tempi moderni con più o meno di splendore e di magnificenza, a seconda dell'arte nuova e della nuova società, presentano questo essenzial contrassegno dell'architettura cristiana, monumento di un primissimo culto. Mi contenterò di citarne alcuni esempi tolti da' due estremi della via che l'arte ha corso nel solo ricinto di Roma, da che ella è uscita dalle sue catacombe.

Fra le chiese dell'antichissima età, una delle più notabili per ogni rispetto, si è quella dedicata a Santa Prisca, figliuola d'un senatore romano, che fu, come si crede, battezzata da San Pietro medesimo, ed è venerata siccome la prima fra le donne a patire il martirio. Il corpo suo fu deposto in un'urna che ha la forma d'un *altare antico.* Questo sepolcro fu posto a Prisca in mezzo alla sua propria camera, nel palazzo di suo padre, di cui si veggono anche oggidì le fondamenta sul monte Aventino. La qual *camera* divenne pure, insieme col *sepolcro* ch'essa racchiudeva, una specie di tempietto funebre o di *Heroon,* come gli antichi lo chiamavano; e quando, più tardi, ebbesi ad edificarvi sopra la chiesa che ancor vi si vede, essa ne formò la *confessione* sotterranea. Di tal modo, quest'importante edifizio offre tutto ciò che stava nelle catacombe: un *sepolcro* che serve d'*altare,* una *cappella sotterranea,* e finalmente una *chiesa superiore;* monumenti nati l'uno dall'altro, e ne' quali il culto dei morti collegasi per intima correlazione con quello della Divinità, in quella guisa che il cristianesimo ivi materialmente si congiunge all'antichità per la medesima struttura di questa chiesa edificata sulle fondamenta di un palazzo romano. Il collegamento di questi diversi elementi più patente

(1) Boldetti, *Osservaz.*, p. 32. Il famoso passo di Sant'Agostino, *De Civitate Dei*, lib. VIII, c. ult., stabilisce meglio che ogni altra cosa la *forma*, il *nome* e l'*uso* degli altari cristiani chiamati *memoriæ.*

ancora si mostra, e più direttamente tratto dall'origine che accennai, nell'antica chiesa di San Pancrazio; una cappella, od oratorio, scavata originariamente in un cimitero che chiamasi la *catacomba di San Calepodio*, forma la *confessione sotterranea*, racchiudente nel mezzo il *sepolcro* del Santo, che serve d'*altare;* ivi sopra fu nel IV secolo, cioè al tempo che il cristianesimo cominciava ad esser libero dei timori e dei pericoli che circondarono il suo nascere, edificata la chiesa propriamente detta (1), il cui piano, foggiato su quello delle basiliche romane, finisce in quel semicircolo chiamato *abside* o *tribuna*, tolto, come dissi, dal tipo *monumenta arcuata* delle catacombe (2). Il tempio cristiano, di cui oggimai non si veggono, al luogo detto la *Torre Pignattara*, lungi un tre miglia da Roma sulla via Labicana, che alcune deplorabilissime ruine, era esso pure un monumento dello stesso genere. Da principio fu *cripta* o *cimitero*, ove s'eran raccolte le reliquie dei due martiri Marcellino e Pietro; indi compreso, al IV secolo, nell'edificazione d'una chiesa di forma esternamente rotonda, con otto nicchie o cappelle nell'interno, ricordando così col suo piano quello di una basilica eretta da Costantino e descritta da Eusebio (3), a formar venne la *confessione sotterranea* di questo tempio cristiano. Ristaurato quindi nell'ottavo secolo da Adriano I, fu ritrovato dal Bosio, nel 1592, in tale stato di deperimento, che appena lasciava scorgere qualche resto di pittura e di musaico, avanzato senza dubbio dal ristauro fattovi da Adriano. Chi oggi cercasse almen queste poche reliquie dell'arte cristiana al secolo ottavo, farebbe opera vana, poichè sono al tutto svanite (4).

A *Santa Prassede*, a *San Martino a' Monti*, ed in alcune altre antiche basiliche di Roma (5) si veggono parimenti, al di sotto del piano della

(1) Vedine il disegno datone dal signor d'Agincourt, *Architecture*, tav. XIII, n. 23, 24, 25. Il P. Lupi cita pure la chiesa sotterranea di Sant'Ermete, a proposito della *tribuna*, contrassegno essenziale delle chiese cristiane, di cui essa presenta il modello originale, *Dissertazioni*, I, § XXII, p. 14.

(2) Un simil semicerchio si vede all'estremità della pianta di alcune basiliche romane, segnatamente a quella della basilica Emilia sul Foro; e si sa che appunto in questa parte semicircolare, chiamata *tribunale* (Vitruv., V, 1), sedevano i magistrati romani, cui apparteneva rendere la giustizia; ma, a dispetto di quest'analogia, io persisto nell'opinion mia che la *tribuna* delle basiliche cristiane ebbe l'originario suo tipo nelle catacombe, concedendo tuttavia che questa disposizione delle basiliche profane favorì, appresso ne' cristiani, l'adottar ch'ei fecero del disegno di questi edifizj, per quello delle loro chiese, come vuole il P. Lupi, *Dissertazioni*, I, § XXVI, p. 15.

(3) Euseb., *vit. Constant.*, lib. III, c. 50.

(4) Vedi in Bottari la pianta e le parti di questo monumento, *Pittur. e Scult.*, t. I, tav. IV; e t. II, tav. XCIV, p. 112-116.

(5) Il Boldetti ne ha dato il catalogo, *Osservazioni*, lib. I, c. IX, p. 32.

chiesa presente, una cappella *sotterranea*, col *sepolcro* di un martire, che corrisponde direttamente al loco dove sorge l'altar principale; e colà dove non sono cappelle sotterranee, fu sotto l'altare fatto uno scavo a guisa di sepolcro per chiudervi un corpo santo, come si vede a *Santa Cecilia in Transtevere*. A poco a poco quest'*altare*, che per la forma e per la giacitura sua rammentava i primi trionfi del cristianesimo, divenne, appunto per questo, un dei principali oggetti di decorazione nei templi cristiani; fu cinto di colonne, coperto d'una cupola, e gli furon profuse intorno le materie più preziose e le suppellettili più rare; ma in mezzo a tutte le modificazioni del culto ed a tutti i progressi dell'arte, sempre impresso rimase in modo più o meno sensibile in quest'*altare* il concetto fondamentale, il concetto originario del *sepolcro*. Ancor ne rimane a Roma una infinità di notabili esempi d'ogni ordine e d'ogni età, senza contare gli assai più, distrutti nel corso degli ultimi secoli (1), pe' quali, nell'ammirar le opere meravigliose commesse dal cristianesimo all'arte, è tuttavia conceduto di rimproverargli, non aver esso abbastanza rispettato le tradizioni del suo nascimento ed i monumenti de' suoi primi tempi. Tale appunto si è per non entrar in una troppo lunga enumerazione e star contenti ad un degli esempi più caratteristici, tale si è l'*altare* dell'antica chiesa dei *SS. Nereo ed Achilleo*, presso le terme d'Antonino Caracalla. La forma sotto cui questo monumento presentasi, è quella d'un *altare quadrato*, eretto fra quattro colonne di porfido che sostengono una specie di *baldacchino* o *cupola;* sotto il qual altare è una *cancellata* che scorger lascia la confessione, o *cappella sotterranea*, vale a dir la *sepoltura* dove in un sarcofago giace il corpo del martire, a cui la cancellata stessa impedisce non già il guardo, ma sì solo l'accesso (2). Tutto questo picciolo monumento, così nel suo insieme, come nelle sue parti, improntato com'è del carattere de' primi tempi della Chiesa, ricorda forme e tradizioni antiche, benchè qui appropriate ad un uso cristiano. La *cancellata* che circonda l'adito del luogo sotterraneo, è manifestamente di forma antica, quale tu appunto la vedi sorgere dinanzi al santuario, su più d'una medaglia antica (3), ed altresì quale tu puoi vederla nel dipinto

(1) Il Ciampini medesimo, testimonio di queste distruzioni, descrive o adduce varj esempi di questo genere (*veter. Monim.*, t. I., p. 181-182), e reca i disegni di più altri, tav. XLIII, XLIV e XLV. Il Bottari dà nelle medesime querele appunto all'occasion della distruzione delle antiche confessioni, *Pitture,* ec., t. 1.

(2) D'Agincourt, *Architecture*, tav. XIII, n. 17.

(3) Mi contenterò di citare ad esempio la moneta di *Zela*, disegnata nel museo del sig. Allier, tav. VIII, n. 6.

d'un' antica chiesa di Ravenna dato fuori dal Ciampini (1), che rappresenta una *confessione*, sopra un sarcofago cristiano del *cimitero di Sant'Agnese* pubblicato dal Bottari (2). Le *colonne* e il *frontone* che queste sostengono, ricordan pure non meno la disposizione delle *edicule*, o piccioli monumenti eroici sepolcrali degli antichi, de' quali tante imagini possediamo sui vasi dipinti e sui sarcofagi e che serviron di modello originario nella struttura della maggior parte de' sepolcri antichi; testimonio quello che tuttor si vede presso *Sant'Agnese fuor delle mura*, per non citarne altri esempi (3); la rassomiglianza da me qui notata è sì potente che il pio Ciampini medesimo, comechè vivesse in tempi che siffatti esempi erano ancora rarissimi, e sotto l'impero di sì differenti impressioni, non potè fare di non esserne scosso (4). La *cupola*, nel medio evo chiamata particolarmente *ciborium*, parola di cui è dubbia l'etimologia ed incerto il vero significato (5), poscia *tabernacolo* e nella francese favella *baldaquin*, ragguagliasi per la sua forma a quella della *vôlta arcuata* in cui finisce, al di sopra de' sepolcri dei martiri, la maggior parte degli oratorj delle catacombe cristiane. Finalmente, l'altare medesimo, per la sua forma generale e per gli accessorj dell'ornatura sua, rassomiglia sì perfettamente ad un sarcofago antico, ch'egli è impossibile di non conoscere il tipo su cui fu informato. Ma l'esempio più risolutivo che ancora io citar possa a questo proposito, si è l'*altare* medesimo della *confessione* nella celebre basilica di *S. Lorenzo fuor delle mura*, foggiato intieramente a guisa di *sarcofago* (6) fin anco al luogo dove ai due angoli del fregio ond'è coronato, sono scolpite *due teste* o *maschere*, quali son quelle che veggiamo nella maggior parte de' bei sarcofagi antichi e troviamo al medesimo luogo imitate sur alcuni sarcofagi cristiani (7), e questo per effetto di quella lunga ed inveterata consuetudine, che tanto ci piace di riscontrare nei primi monumenti del cristianesimo.

(1) Ciampini, *veter Monim.*, t. 1, tab. XLIII, n. 3.

(2) Bottari t. III, tav. CXXXVI.

(3) Fu pubblicato dal sig. d'Agincourt, *Architecture*, tav. XII, n. 4 e 5.

(4) Ciampini, *loc. laud.* t. I, p. 178-179.

(5) Vedi, sull'etimologia di questa parola, il Ducange *Glossar. med. et infim. Latinit.*, *h. v.*; e *Constantin.*, *Christ.*, n. 57; Macri, *Hierolexicon*, *h. v.*; Bingham. *Origin. et Antiq. Ecclesiast.*, t. III, lib. VIII, c. VI, § XVIII. V'ha una parola più antica, e la cui vera origine non è manco incerta, ed è quella di *Apellarea* o *Apellaria*, intorno alla quale si può consultare il Pacciaudi, *de Umbell. Gestat.*, p. 56-57.

(6) Il Ciampini, che diede un disegno di questa *confessione*, tav. XLV, n. 4, addita l'altare con queste parole: *quadratus sarcophagus*, p. 183; ma lasciò per inavvertenza, o per altro motivo che sia l'osservazione delle *maschere*, *imitate dall'antico*, che ornano il fregio.

(7) *Veggasene* un esempio in un sarcofago cristiano d'Arli in Provenza, pubblicato dal Millin. *Voyage dans le Midi de la France*, t. III, tav. LXV, n. 3.

L'importanza, che, a seconda delle idee e delle memorie cui riferivasi, acquistato aveva il monumento in discorso, e la *confessione* e *l'altar principale* delle chiese cristiane, viene di secolo in secolo comprovata dagli abbellimenti di miglior foggia l'un dì più che l'altro, con che ebbesi cura d'ornar questo monumento. Al qual uopo fu chiamato il concorso di tutte le arti e di tutti i sussidj compatibili con secoli di barbarie, quali eran quelli del medio evo, in cui la ricchezza materiale serviva come di contrassegno al merito della cosa, e di supplemento al merito dell'arte; a quella guisa che anticamente l'uso delle materie preziose, nella Grecia medesima giunta all'apice della coltura sua, accoppiando nelle migliori opere dell'arte ogni genere di perfezione e di ricchezza, ebbe giovato al trionfo dell'idolatria. Ond'è che le *confessioni* o *tabernacoli* delle chiese di Roma (le quali più fedelmente degli altri templi della cristianità conservano tuttavia i tipi e le tradizioni della prima età), in questo del pari che in ogni altro genere di monumenti son divenute, per l'accozzamento più o men regolare, per l'accumulamento più o men bello di tutte le parti che costituiscono l'insieme d'un edifizio da sè, colonne, cornicione, frontone, cupola, una maniera di monumento tutto speziale, o a meglio dire, un picciolo tempio in un grande, intantochè, per avervi adoperate materie preziosissime, son esse veri tesori. Il *tabernacolo* di Santa Maria Maggiore e la *confessione* di San Pietro in Vaticano mostrano per fermo, nella presente lor condizione, il più sublime grado cui sia dato sollevarsi quaggiù a siffatta doppia magnificenza, mercè l'accordo di tutto che l'architettura cumular può d'ornamenti e di ricchezze. Nel contemplar con quell'ammirazione a cui se' per forza costretto, queste maraviglie dell'arte poste in opera dal cristianesimo, non hai che a gittare uno sguardo sui sepolcri delle catacombe, da cui uscirono quest'arte e questa religione, per misurare in sul luogo medesimo lo smisurato spazio corso dall'ingegno dell'uomo, a partir da un sì umile ed oscuro cominciamento, fino a quest'apice di grandezza e di perfezione. A non parlar qui che della *confessione* di San Pietro, monumento prodigioso in seno ad un prodigioso edifizio, curioso è l'osservare l'originaria sua forma, qual essa risulta da una minuta descrizione del nostro Gregorio Turonense (1), da lui fatta nel tempo medesimo che un altro Gregorio, quel desso che fu soprannominato il Magno e sedè sulla cattedra di San Pietro dall'anno 590 al 604 dell'era nostra, arricchiva

(1) Gregor. Turon. *de Glor. Mart.* lib. I. c. 28. Il passo dell'antico nostro storico nazionale è allegato, con appoggio d'altre autorità, dal Boldetti, lib. I, c. 9, p. 35-36, Vedi pure la *Lettre d'Eusèbe à Théophile,* del P. Mabillon, p. 104-106.

questo stesso sepolcro dell'Apostolo, di *quattro colonne d'argento massiccio*, senza contar cent'altre colonne di marmo prezioso e di squisito lavoro, tolte senza dubbio a qualche antico monumento, di cui formavano per avventura il peristilio esterno. Cotesti particolari, raffrontati allo stato presente del monumento, somministrar possono un sì curioso soggetto di riscontro, che ben mi credo autorizzato a fermarmi alquanto sopra di essi.

Il sepolcro di S. Pietro, o la *memoria* o la *confessione* come propriamente la chiamano, era collocata sotto un altare ornato di quattro colonne d'argento, le quali sostenevano una specie di *baldacchino*, o *cupola*, chiamato *ciborio*, che copriva il sepolcro, ed esser dovea pur esso d'argento massiccio, poichè sappiamo che a' tempi di Simmaco erasi da questo pontefice eretto un *ciborio* d'argento del peso di cento venti libbre sopra l'altar maggiore. L'altare era circondato da una *cancellata* che aprivasi a chiunque andava ad orarvi; al quale intento, chi vi s'accostava, ponevasi sopra al sepolcro, e aprendo un finestrello che guardava direttamente su quello, introduceva il capo in esso finestrello che chiamavasi *jugulum*, e in quest'attitudine, chiedeva a Dio, per intercessione del Santo, le grazie di cui aveva bisogno. Calavasi quindi sul sepolcro un *panno (palliolum)* innanzi scrupolosamente pesato sulla bilancia, e restavasi colà a digiuno e in orazione, fino a che s'avesse ottenuto, se abbastanza viva e fervente la fede, il compimento de' suoi voti. Ora, il segno a cui conoscevasi che Dio avea esaudito queste preghiere, si era che al trarre del panno esso pesasse molto più di prima. I panni di questa specie chiamavansi generalmente nella latinità di quel tempo *sanctuarium* o *sudaria*, e sono additati sotto il particolar nome di *brandea* nell'opere di San Gregorio Magno, il quale mandava spesso di questi panni, avuti fin d'allora in conto di reliquie, ai principi ed alle case religiose del suo tempo. Il padre Mabillon, da cui fu tolta una parte di queste notizie (1), afferma che anche al suo tempo (al principio del secolo XVIII) conservavansi nella chiesa di San Germano a' Prati, in Parigi, alcuni *panni santificati* nel detto modo, de' quali fatto avea presente il mentovato pontefice. Ma ritorniamo al *sepolcro* e alla *confessione* di San Pietro. Debbo aggiunger pure che ci erano due finestrelli, l'uno più basso dell'altro, chiamati amendue *cataractae*, pe' quali calavansi sulle reliquie del Santo medesimo i panni di cui s'è parlato, non mica tuttavia indifferentemente dall'una o dall'altra di queste *cateratte*; perocchè era ben maggior privilegio, e conseguentemente maggior favore,

(1) *Lettre d'Eusèbe*, p. 107.

il poter calarli dalla seconda, aperta più d'accosto al corpo, dal quale più efficace virtù comunicavasi ad ogni cosa che toccava, che non dal primo discostone alquanto più.

Tale si era dunque, al IV secolo dell'era nostra, la struttura della *confessione* di San Pietro, e tale si era l'uso a cui la facea generalmente servire la devozione di quell'età. Ma per dare un'intera significazione dell'eleganza e della ricchezza che regnavano nell'ornato di questa sì rilevante parte delle basiliche cristiane, si vuole aggiungere a questi particolari altre notizie che procedono da un'età più lontana, perocchè a quella appartengono di Adriano I e di Leone III, cioè al secolo di Carlomagno. La *confessione* a que' tempi era preceduta da un portico sostenuto da dodici colonne, che formavano parte dell'originario edifizio, poichè la tradizione attribuivale a Costantino. Le erano colonne spirali o scanalate, di porfido, d'alabastro e di marmo prezioso; una cancellata di bronzo ne chiudeva gl'intercolunnj; il suolo, principiando da questo colonnato fino alla *confessione*, era coperto d'argento, del peso di centocinquanta libbre; il cornicione sostenuto da questo portico era pur esso incrostato d'argento, con alcuni bassirilievi scolpiti che rappresentavano da un lato il Salvatore in mezzo agli Apostoli, e dall'altro la Madre di Dio con le sante donne; lampade e candelabri d'argento, del peso in tutto di settecento libbre, ne formavano in alto il compimento. Indi scendevasi nella confessione, dove ogni cosa era d'argento, la cancellata che l'accerchiava, i candelabri che la rischiaravano (una parte de' quali anche d'oro), le colonne e gli archi ornati di addobbi preziosi e di cherubini d'oro. All'entrata vi si vedeva una croce d'oro massiccio del peso di cento libbre, monumento della pietà e della liberalità di Belisario che vi avea fatto scolpire le sue vittorie; quest'ultimo trofeo delle armi imperiali, sfuggito al sacco dei Saraceni, ben meritato avrebbe di essere conservato infino a noi.

La *confessione* pur essa fu tutta incrostata di lamine d'oro per cura di Leone III, nè se n'era consumato men di quattrocentocinquanta libbre nell'intarsiatura del pavimento. Nella quale concorrevan del pari il merito dell'arte e il pregio della materia; v'erano descritte ad intarsio parecchie storie del Nuovo Testamento, le medesime certo che sono sì spesso ripetute nei bassirilievi dei sarcofagi cristiani de' primi tempi. Le statue del Salvatore, dei due Apostoli, di Sant'Andrea, ed a quanto presumesi, anche dei quattro Evangelisti, ornavano dintorno la *confessione;* tutte le quali figure furon d'argento sino al pontificato di Adriano I, che poi ebbe a sostituirvene altrettante d'oro. Quanto al *sepolcro* dell'Apostolo, soggetto principale della *confessione*, esso consisteva in

un sarcofago di bronzo dorato, su cui sorgeva una croce d'oro massiccio del peso di cento cinquanta libbre, nella quale Costantino, autore di questo monumento, avea fatto intagliare, per un artificio simile al *niello* de' moderni *(litteris puris nigellis)*, l'iscrizione, conservataci da Anastasio Bibliotecario, che merita d'esser qui verbo a verbo riferita (1).

CONSTANTINVS AVG. ET HELENA AVG.
HANC DOMVM REGALIS SIMILI FVLGORE
CORVSCANS AVLA CIRCVMDAT

L'altar principale, posto al di sopra del *sepolcro*, veniva, sotto il pontificato del medesimo Adriano I, incrostato di lamine d'oro, del peso di cinquecento novanta libbre; per una iscrizione, che ci rimane (2) e si riferisce a questo monumento, sappiam che v'erano rappresentati, certamente come nel musaico del famoso *triclinio* di Leone III, il papa e l'imperatore. Il *ciborio* che coronava in cima l'altare, e che dal pontificato di Gregorio Magno in poi era rimasto d'argento, fu surrogato da un ciborio d'argento dorato, sostenuto da quattro colonne argentee del peso in tutto di duemila settecentoquattro libbre ed un quarto. Tale si era dunque nel suo complesso l'ornato di questo prezioso monumento dell'arte e della pietà del secolo ottavo, per quanto giudicar se ne può dai troppo rari ed imperfetti indizj che a noi ne porge il biografo pontificio. Ora poi che questo sacro monumento ebbe nel secolo XVIII, sotto il pontificato d'Urbano VIII e per mano del Bernini, tutti gli abbellimenti di cui ornar lo potevano il concorso di tutte le arti, e le oblazioni di tutta la cristianità, compresevi quelle di Roma antica, esso è divenuto una cappella sotterranea, a cui si discende per un'ampia scala, illuminata tutt'intorno ed ornata di cento undici lampade; ivi ergesi, a livello del suolo della chiesa, un magnifico altare, coronato dal baldacchino sostenuto da quattro grandi colonne di bronzo, a tale altezza che di poco la cede a quella dei più superbi palazzi dell'odierna Roma. Quest'è quel *baldacchino* che mosse tanta ammirazione e tante censure, il cui principal difetto, all'occhio dell'antiquario, si è quello d'essere stato fuso a spese dell'impiallacciatura in lamine di bronzo, fino a que' dì conservata, del portico del Panteone (3); ma che all'occhio del cristiano ricompera il

(1) Anastas. Biblioth. *in s. Sylvestr.*, § 17: *Super corpus B. Petri quod ære conclusit, fecit Constantinus crucem ex* AVRO *purissimo, pensantem lib.* CL *ad mensuram loculi, ubi scriptum est hoc... ex litteris puris nigellis in cruce ipsa.*

(2) Gruter. p. MCLIII, n. 8.

(3) L'iscrizione che comprova questo fatto, posta già per ordine d'Urbano VIII stesso sotto il portico del Panteon, dove tuttora si legge, fu riferita da C. Fea nella sua dissertazione *sulle Rovine di Roma*, aggiunta in fine alla traduzione italiana dell'*Istoria dell'Arte* di Winckelmann, t. III, p. 408-409.

troppo scialacquo di magnificenza, onde fa pompa, al sepolcro d'un martire, con questa medesima grandiosità del genio delle arti, recata a tale altezza che vince ogni parola, confonde la critica così come l'ammirazione, ed altro modo non concede al sentimento a significar sè stesso, che il raccoglimento e l'orazione.

Eccoci ben lungi dalle catacombe, ancorchè tuttavia ci troviamo sopra quel cimitero del Vaticano, che pure accolse ne' suoi profondi sotterranei *(Grotte Vaticane)* tanti sepolcri di martiri, di maniera che, per tornare al nostro argomento, non avremmo a far tutt'al più che altrettanti passi ed altrettanti gradini a discendere, quanti ad attraversar secoli frammezzo. Se non che meglio torna, dal seno di questa sterminata basilica del Vaticano, dove noi ci troviamo aver sotto i piedi tante di quelle prime *confessioni,* celate nel nido stesso della Chiesa, ed insiem sotto gli occhi tanti monumenti d'un'altra età ornati con tutto il lusso dell'arti; meglio torna, diss'io, da questo punto, che stringe in un solo recinto, quanto il cristianesimo produsse ai due confini del suo lungo e splendido corso, gittare un ultimo sguardo sulle catacombe, per conoscere, sotto l'ultima forma loro, il carattere dei monumenti che ne sono usciti. Considerata qual elemento principale dei templi cristiani, la *confessione* o l'altar maggiore in sè accoppia certamente tutti i generi d'importanza che il merito dell'arte aggiunger può a quello dell'antichità cristiana; ond'è che appunto per questa ragione primeggia, nella maggior parte delle basiliche di Roma, questo monumento di tanto rilievo per le memorie istoriche e per le religiose tradizioni ch'esso ricorda. Pur nondimeno, sott'altri rispetti, negar non potrebbesi che il buon gusto non trovi da notarvi un difetto grave, ed è quel suo produrre, in mezzo ad una regolare struttura, un sodo nell'altezza sopra d'un vuoto, il che doppiamente interrompe la prospettiva, perocchè quella cavità che s'apre nel suolo medesimo della chiesa, e donde l'altrui devozione trae motivi di fede, d'entusiasmo e di speranza, diventa a ver dire un abisso per l'artista, agli occhi del quale essa rompe e distrugge ogni simmetria.

Un'altra circostanza che con questa collegasi, e diè cagione coll'andar del tempo a molti e più gravi inconvenienti, si è quella del moltiplicar che, nel corso dei secoli posteriori a Costantino si venne facendo delle cappellette laterali, dentro alle chiese cristiane, in proporzione delle *confessioni* particolari e delle *memorie de' martiri,* de' quali accompagnavasi il culto con quello del principal Santo o patrono. Il quale abuso, nato ad un punto con la Chiesa in seno alle catacombe, ebbe sulla generale struttura delle basiliche cristiane più decisiva potenza che non alcun'altra delle circostanze procedute dal genio medesimo del culto.

Per le tante *memorie dei martiri,* il cui numero andò a poco a poco, nello stesso tempio, fuor d'ogni modo e d'ogni proporzione crescendo, fu bisogno necessariamente aprir nelle navi dallato, particolari cappelle che divennero altrettanti edifizj indipendenti dentro all' edifizio principale, e s'egli mi sia concesso di così dire, altrettante basiliche fabbricate dentro a basiliche. Ne risultò quindi così nei piani, come nelle altezze, una frequente interruzione di quelle rette linee che costituiscono il principale elemento delle impressioni di grandezza ch'elle producono. Insiem cogli effetti e colle idee dell'*unità,* possente cagione del bello e del gradevole in ogni opera imitativa, venne altresì perdendosi un'altra specie di *unità* più importante ancora per l'effetto religioso. In mezzo a tutti questi altari consecrati alla memoria d'uomini venerabili certo, ma pur tuttavia soggetti mentre vissero alle debolezze dell'umanità, appena è se si discerne (quando pur acquistato non abbia un volume ed un incremento grandissimo) l'altar principale, che nella religiosa e modesta semplicità dell'antica Chiesa, rizzavasi per fermo colà solo in onore del solo Signore del mondo. E peggio ancora si fu, quando l'orgoglio dell'uomo, impadronitosi del tipo di queste cappelle per convertirle ad uso proprio, ne fece monumenti di sterminata capacità o di sfoggiata ricchezza, in tale o tal altra chiesa di più o meno ragguardevole ampiezza, a segno che il tempio stesso parve ceder della mano a una cappella, e l'intero edifizio ad una delle sue appendici. Questi vizj di struttura, e questi sconci di stile e di sfarzo nella costruzione e nell'ornato delle basiliche cristiane, tu li vedi a Roma in San Giovanni Laterano stesso, in Santa Maria Maggiore e nel Vaticano, i tre più mirabili edifizj che mai certamente innalzasse la mano dell'uomo. Nè il germe di questi difetti manco ritrovasi nelle catacombe di Roma, congiunto a quanto fece più tardi la gloria del cristianesimo e l'ornamento del suo culto.

Io mi son provato fin qui di presentare un generale prospetto dei cimiteri sacri di Roma, volendo così prepararmi alla descrizione degli ornamenti onde sono fregiati, e degli arnesi che ivi si raccolgono. Ma prima di passare a quest'esame, salutiamo d'un ultimo sguardo quelle *confessioni* de' martiri, quei sepolcri coperti d'una semplice lapida di marmo o di pietra comune, sola *tavola* ch'ebbe di que' dì il cristianesimo a celebrarvi i suoi misteri; ed a sì gran distanza come siamo da que' tempi di prova e di tribolazione, facciamo di valutar col pensiero quante patetiche e terribili impressioni, atte ad infiammar più che mai l'immaginazione dei primi cristiani, provenir doveano da questo medesimo raffronto fra i misteri della religione e quelli della tomba, da questo contatto in certo modo immediato fra la presenza di Dio e il sangue de' martiri, che

per così dire scorre ancora. Que' sacrifizi offerti senza cessar mai sopra sepolcri; quell' attitudine al pregare contratta in luoghi popolati di cadaveri; quella misteriosa vita consumata entro alle viscere della terra, in seno alle tenebre, non temperate alcun po' che dal raro ed incerto barlume delle lucerne sepolcrali, doveano a lungo andare, in menti entusiastiche produr quel disprezzo della morte, e s' io così dir posso, quella sete del martirio, che formano il marchio caratteristico della storia del primo cristianesimo, e che il secol nostro comprender non potrebbe, se nell'incredulità che di lui s'è impadronita, non avesse la furia del suicidio che lo perseguita, quel tristo e fatal errore dell' età nostra, che ci costringe a credere nei sublimi sagrifizi d' un altro secolo. Che se poi tornando verso i tempi in cui fu restituita la libertà alla Chiesa, e la sicurezza a' suoi membri, cercasi a qual uso poterono appropriarsi cotai cimiteri, consacrati sotto simili auspicj e ridondanti di simili memorie, niuno stupisce al vedere i preti e i vescovi, i papi e i fedeli, tocchi d'ammirazione e di riconoscenza per quegli eroi della fede, ornar con tutti i tesori d'una società scaduta le sepolture dei martiri e celebrarvi ancora le feste de' loro anniversarj in cospetto delle reliquie loro, sopperendo colla fede alla imperfezione delle imagini di quelli, e schermendosi cogli esempi loro contro i vizj della barbarie in tempi più recenti, quando già i cuori si raffreddavano, e la fede stessa principiava a venir meno; e al veder, dissi, la Chiesa ripigliar di nuovo l'obbliato cammino delle catacombe, quasi per risalire alla sua origine, e il fervor della religione, riaprendo e rifrustando da ogni parte queste antiche sepolture, procacciar di trarne quell'infinità di reliquie a raccender, se possibile con queste spoglie della tomba, l'entusiasmo de' primi tempi, ed a rinfocar la fede del cristianesimo con le tradizioni e i monumenti del primo suo nascere (1): *Quando Domini nostri adhuc calebat cruor, et fervebat recens in credentibus fides.*

CAPITOLO III.

DIPINTI DELLE CATACOMBE

Nel seguir con qualche attenzione i vestigi lasciati dalla pittura nei cimiteri sotterranei di Roma, la prima cosa da notarsi è l'analogia che questi dipinti cristiani presentano nel loro generale scompartimento, e spesso anche nelle loro principali ragioni, coi dipinti de' sepolcri anti-

(1) S. Hieronym. *Epistol.* VIII *ad Demetr.*

chi; conseguentemente, il primo fatto che per noi si dovrà stabilire, quello è che manifatture sì diverse di genio e d'intendimento, benchè per poco contemporanee d'età, vollero esser eseguite sopra modelli communi: salvo le varietà negli accessorj che introdurvi poterono gl' ingegni diversi degli artisti, e le modificazioni di forma, che le convenienze di una nuova religione rendeano necessarie, nei soggetti medesimi ch'ella si appropriava. Tale infatti è l'impression che a primo tratto produce la vista dei dipinti delle catacombe paragonati con quelli dei sepolcri romani; la medesima disposizione per iscompartimenti da una parte, e dall' altra la medesima scelta di ornamenti e di ragioni d'ornato; una parte dei medesimi simboli, adoperati con pari intendimento; e, cosa più notabile ancora, alcuni dei medesimi soggetti attinti alle sorgenti del paganesimo, se non che adatti, con maggiori o minori cambiamenti nella composizione e nel costume, alle idee del nuovo culto. A' primi nostri passi nelle catacombe di Roma, ci par d'essere senza fallo ancora sul terreno dell'antichità; nè certo v' ha cosa di maggior allettamento dell' osservar ne' primi monumenti del cristianesimo tante tradizioni dell'arte antica, quando ci ricordiamo che a' tempi medesimi in cui nascevano questi monumenti, il cristianesimo sì vigorosamente combatteva contro le opinioni, i costumi e le credenze della società antica.

Or questo fatto, in apparenza sì strano, e tal che mostra d'implicare una sì grave contraddizione, viene a spiegarsi tuttavia in modo naturalissimo. S'egli è vero, siccome pare impossibile di negarlo, che l'originaria coltura del cristianesimo, la sua filosofia, la poesia, non potessero uscir fuori che sotto forme tolte all' antichità e col sussidio delle sole industrie esercitate alla scuola del paganesimo, ne consegue certamente che, eccetto poche cose proprie unicamente delle credenze cristiane, l' arte antica ne' monumenti della prima età della Chiesa dee trovarsi in tutto ciò che appartiene al meccanismo e alla forma della rappresentazione, quale a un dipresso esercitavasi per mano dei pagani nei tempi medesimi e nelle medesime condizioni. I cristiani che aveano a significare per pittura i loro pensieri, non potevano fare di non ricorrere ai modelli creati dal paganesimo a significar pensieri consimili; nè parimente era in facoltà loro d' inventar una nuova lingua imitativa, più che un idioma diverso dal greco e dal latino; il solo cambiamento che essi far potevano ad imagini figurate, per sè stesse innocenti, quello si era di togliervi o d'aggiungervi alcun che per farle quadrare con le credenze loro, a quel modo che nel servirsi della lingua usata, di cui tutto accettavano il vocabolario, si contentavano di dare un nuovo significato a qualche parola. L' espressione adunque de' soggetti cristiani dovette

trovarsi generalmente conforme agli esemplari antichi così nei dipinti delle catacombe come nei bassirilievi de' sarcofagi: infatti è cosa certa che ivi appar costantemente l'imitazione positiva dei modelli creati dal paganesimo in tutte le parti della composizione e del costume, principalmente ne' suggetti biblici che più degli altri accomodavansi a quest' imitazione, ed anche per solito i più frequenti.

La differenza più grave si è quella che procede dalla inferiorità d'ingegno negli artefici adoperati dal cristianesimo, obbligato com'era nelle travagliose condizioni in cui trovavasi, di servirsi di qualsiasi mano per la fattura degli arnesi più indispensabili al suo culto; ridotto per l'abituale suo stato d'oppressione a nasconder le opere sue nel profondo e nel bujo delle catacombe, e sempre compreso d'aborrimento per l'arte, che nei primi fedeli confondevasi con l'orror dell'idolatria, e che anche appo lor collegavasi con le tradizioni del giudaismo. La qual differenza è più che altrove sensibile nella rappresentazione dei suggetti tolti dal Vangelo, pe' quali gli artefici cristiani trovar non poteano modelli creati dall'arte antica, o vantaggiarsi d'alcuno degli elementi suoi. Ridotti in questo caso a trar da sè stessi tutte le ragioni della loro composizione, a inventar nuovi tipi per idee nuove, l'imperizia loro vien tutta intera a mostrarsi in un'esecuzione sì difettosa ch'ella consiste meglio in un semplice indizio che in una rappresentazion vera degli oggetti; molte pitture cristiane, tra quelle che han per soggetto ragioni e personaggi tolti dal Vangelo, si riducono infatti ad un segno in iscorcio, ad una specie di scrittura figurativa, che null'altro ha quasi dell' arte se non il suo metodo tecnico, e che produrre non potea l' effetto di questa se non sulla pietà de' primi fedeli.

L' inferiorità relativa delle pitture cristiane appare in modo evidentissimo, principalmente nei monumenti che appartenevano all' iconografia del cristianesimo. Egli era naturale che in mancanza di ritratti reali, d'imagini fedeli di Cristo, della Vergine e dei personaggi, quai sono i discepoli e gli apostoli, che aveano tante ragioni alla loro venerazione, per essere stati i propagatori del Vangelo, i cristiani facessero almen di procacciarsene qualcuna di quelle imagini fittizie sì, ma pur dotate di quella verità morale che esprime le sembianze ideali del modello, che ne rappresenta l' indole e il fare, di effetto sì potente sulla devozione. Io non voglio esaminare s'egli entrava effettivamente nei disegni e nelle massime della prima Chiesa l' autorizzar la fattura di simili imagini, quistione cotesta, se pur è quistione ancora fuorchè pe' protestanti degni successori degli iconoclasti, che fu da gran tempo pel cristiano giudicata dall' autorità della Chiesa, a quel modo che per l' antiquario

dall'esame dei monumenti. Egli è comprovato infatti che i primi fedeli posseder vollero le imagini di Cristo, della Vergine e degli Apostoli dal trovar che facciamo sì spesso l'effigie loro nei dipinti delle catacombe e nei musaici delle antiche basiliche di Roma, nei bassirilievi de' sarcofagi, e fin su vetri dipinti che servivano alla celebrazione delle *agapi;* i protestanti col mostrarsi tanto nemici delle imagini, e col pretender d'essere in questo tanto ligi allo spirito dell'antico cristianesimo, altro non manifestano veramente, nella misera nudità dei templi loro, come nella superba aridità delle dottrine, che la profonda ignoranza loro dei monumenti e dei fatti della Chiesa. Ma, per non dilungarci dall'argomento nostro, s'egli è vero che i primi cristiani abbiano fatto frequente uso di queste sacre imagini, per l'ornato delle lor sepolture e in progresso di tempo delle loro chiese, non è men vero ch'ei riuscir non poterono a produr tipi che fossero, non dirò già degni del soggetto, ma solo soddisfacenti quanto all'arte, e tali che sufficientemente corrispondessero all'intenzione del loro autore ed alla pietà del cristiano. Nell'articolo che tratterà dei monumenti dell'iconografia cristiana, dimostrerò non aver nella prima età della Chiesa esistito alcun modello fermo per l'effigie di Cristo, nè per quelle della Vergine o degli Apostoli, nè alcun tipo in cui fossero per generale consenso riconoscibili, benchè alcune tradizioni, corse fin da prima tra i fedeli, confermato avessero i lineamenti principali di quest'effigi medesime. Le teste di Cristo, della Vergine e dei due Apostoli, quali si veggono nelle pitture delle catacombe e sui vetri dipinti, altro non presentano che alcuni incerti segni delineati da una timida mano, ne' quali l'impotenza dell'artefice lasciava tutto fare alla fede del cristiano, per trovare in così deboli imagini il sublime carattere del modello. Ora, una tale impotenza, in simili imagini, attribuir non puossi che al difetto dell'industria nei membri della prima Chiesa, onde necessariamente, toglier dovettero dalle tradizioni dell'arte antica tutto ciò che appartenevasi all'ornato materiale delle lor sepolture.

Il qual fatto ancora si rende sempre più evidente, di mano in mano che ci facciamo al minuto esame di queste pitture, cominciando da quelle del *cimitero di San Calisto,* che sono, come dimostrai, le più antiche nell'ordine cronologico, e rappresentano pure la porzione più ragguardevole di questo genere di cristiani monumenti. L'esecuzione, in generale, n'è più accurata o men difettosa; l'ordine più ricco e svariato, il che evidentemente procede dall'esser elle più presso all'antico. Presentan esse del pari, negli elementi stessi ornamentali di cui si compongono, maggior numero di simboli tolti direttamente dagli esemplari antichi, e fin certi soggetti meramente profani, benchè appropriati a un intendi-

mento cristiano: il che diventa un' altra prova della più rimota antichità relativa dei dipinti di questo cimitero. Per quelle degli altri, di mano in mano che l'imperfezione del lavoro, vi palesa sempre più il crescere del decadimento, le antiche reminiscenze pure vi divengon sempre più rare, e unicamente vi sottentrano i soggetti cristiani. Ci ha dunque in coteste pitture delle catacombe un doppio argomento d'osservazione e di studio per l'antiquario cristiano; perocchè quivi si vede venir grado grado morendo l'arte antica fra le mani cristiane, e nel medesimo tempo sparire i primi abbozzi di quei tipi colossali, a cui l'arte del risorgimento dar seppe vita, movimento e colore. Tale si è il doppio fenomeno di cui mi propongo mettere innanzi agli occhi de' miei lettori i principali particolari, fatto com'è, per sè stesso, a destar sì altamente la curiosità loro.

Se dalle precedenti osservazioni risulta che gli artefici cristiani de' primi tempi si trovaron ridotti, per impotenza, per abitudine o per necessità, ad appropriarsi più d'una composizione dell'arte antica, ed a tradurre, secondo lo spirito delle loro credenze e le forze dell'ingegno loro, imagini profane non poche, create in un altro sistema religioso; e se questo fatto di cui abbiamo, a ogni poco, la prova nelle catacombe, è bastante a renderci ragione della sembianza quasi pagana ch'esse offrono nella decorazione, ed insiem dell'importanza archeologica che ci si trova, e di cui fin qui troppo poco ci curammo, ne avviene che tanto più sieno necessarie le spiegazioni a cui può dar luogo un simil punto di conformità fra l'antichità e il cristianesimo. Noi troviamo infatti nei dipinti delle catacombe il medesimo metodo d'ornatura che nei sepolcri antichi, ci vediamo in ogni parte, dicemmo, le stesse ragioni d'ornato scompartite nella stessa maniera, e l'aspetto generale v'è simile, anche quando ne diversino i particolari. In quest'uso medesimo adunque dell'arte pittorica, applicato alla decorazione dei sepolcri, ci ha un' analogia positiva, la quale acquista maggior importanza ancora, quando si sa che questa decorazione dei cimiteri sacri divenne in processo di tempo l'occasione e il motivo di quella delle basiliche cristiane. Ora, questo è un fatto che ben merita s'indaghi per quali motivi ed in quali contingenze abbia potuto accadere.

Non v'ha cosa più notoria nella storia ecclesiastica della proibizione fatta dal Concilio Illiberitano, di *ammetter nelle chiese dipinti che si riferiscano al culto ed alla fede cristiana;* proibizione che pare altrettanto rigorosa nello spirito, quant'è formale ed esplicita nei termini in cui fu dettata (1): *Placuit* PICTURAS *esse* in *ecclesia non debere, ne quod*

(1) *Concil. Illiberit.* can. 36.

Colitur *et* adoratur *in* parietibus *depingatur*. Questo decreto, di cui si fecero autorità gl'iconoclasti d'ogni tempo, ha dato argomento a lunghe e vive controversie, ben anco fra coloro che ad altro non miravano, spiegandolo, che a propugnarlo. Parecchie differenti interpretazioni se ne proposero, tutte, qual più qual meno, inammissibili, fra cui quella che avventurarono ultimamente il Duperron e il Bellarmino, cardinali della Chiesa, cioè che il Concilio non condannava, in fatto di pitture sacre, *se non quelle che faceansi sulle pareti stesse delle chiese,* è fors'anco la peggiore di tutte, perocchè questa esplicazione oltre al non fondarsi che sur una sottigliezza poco degna d'un sì grave argomento, si trova eziandio positivamente confutata dai dipinti delle catacombe, che sono tutti *sulle pareti* o *sul tufo* e non altrove. Gli scrittori che combatterono la dottrina del Bellarmino, sostenendo che i Padri del concilio Illiberitano non aveano proscritte se non le imagini di Cristo, vale a dir ciò ch'esser doveva un oggetto di culto e d'adorazione, concedendo pieno arbitrio ai fedeli di rappresentare i fatti della Bibbia e i soggetti de'martirj, com'eran usi di fare, si sono anch'essi ingannati, per cagione che non ebber conoscenza dei dipinti delle catacombe, ove sì frequenti sono le imagini di Cristo, e sì rari, per non dire al tutto manchevoli, i soggetti di martirio. L'illustre Buonarroti, siccome io penso insiem col dotto e giudizioso Bottari (1), diede ben egli la soluzione di questa difficoltà con l'osservare che la condizione in cui a que' giorni (verso l'anno 305) trovavasi la Chiesa, minacciata com'era dalla persecuzione di Diocleziano, temer facendo che i dipinti, dove ne fossero sui muri delle chiese, non diventassero segno alla profanazione dei Pagani, i Padri del concilio avean saviamente presa occasione di raccomandare ai cristiani quelle portabili pitture, che fatte sopra picciole tavole di legno, potevan sempre al minimo indizio di tumulto e di pericolo essere trasportate altrove e sottratte agli effetti della persecuzione. Donde infatti venne l'uso dei *dittici* che continuò, come ognun sa, per tutto il corso del medio evo, come una tradizione di que' tempi di tribolazione, in cui i cristiani inseguiti d'asilo in asilo, trasportavano in ogni luogo con seco, in tavolette di legno dipinte, ovver d'avorio intagliate, le sacre imagini di Cristo, della Vergine e degli Apostoli, e più tardi come un effetto delle persecuzioni promosse dal fanatismo iconoclastico. In forza delle quali durissime necessità della prima Chiesa venne similmente, ai tempi del risorgimento, introducendosi l'uso delle ancone o *quadri* d'altare ad *imposte,* o porte, che avean la forma dei dittici, benchè di ragguardevole dimen-

(1) Bottari, *Pitture*, ec. p. 106.

sione, quali si veggono ancora in tante chiese d'Italia. La proibizione del concilio Illiberitano era dunque al tutto casuale, al tutto attuale, nè si vuol intenderla in altro modo.

Qualunque sia l'opinione che altri tenga in questo proposito, a noi basta di sapere che in verun caso l'interdizione pronunziata dal concilio non potea riferirsi ai dipinti delle catacombe di Roma; chiaro essendo, innanzi tratto, che pitture di semplice ornamento, anche di soggetti biblici, anche di figure simboliche, siccome quella del *Buon Pastore*, continuavano pur sempre ad esser permesse, perchè non espressamente comprese nel divieto; e in secondo luogo, che pitture simili a quelle eseguite in luoghi sotterranei, sì lontane dagli occhi della gente e dagli assalti della persecuzione, non potean divenire argomento di scandalo nè di profanazione al par di quelle che faceansi nelle chiese e trovavansi sotto la mano in sulle pareti; per conseguente non v'era motivo di proscriver nelle catacombe pure ciò che ben fatto stimavasi dovere interdir nelle chiese. Il fatto stesso vien qui ad appoggio del ragionamento, poichè a principiar dal pontificato di San Calisto e dal regno d'Alessandro Severo noi veggiamo i papi, a gara l'uno con l'altro, adornar questi sacri cimiteri e fregiarli di dipinti dove le imagini di Gesù Cristo, della Vergine e degli Apostoli, sì spesso ripetute, non lasciano più alcun pretesto all'ignoranza o alla mala fede dei critici, che niegano la notizia e la pratica di queste sacre imagini alla prima Chiesa.

Facilissimo è parimente il render ragione del modo d'ornato, assunto dai fedeli, benchè nella maggior parte degli elementi suoi sembri tolto ai modelli del paganesimo. La maniera onde i Romani ornavano i loro sepolcri di que' dipinti che ne coprivano il vôlto e le pareti, nulla in sè avea di contrario al genio della nuova religione. *Fiori, ghirlande, corone, animali simbolici o chimerici,* formavano, per mezzo di mille ingegnose combinazioni, la general composizione di quest'ornato, lasciando in ogni scompartimento uno spazio riservato o cornice, entro cui por qualche soggetto mitologico in correlazione con le credenze dell'altra vita, e col culto de' trapassati. Per impossessarsi anch'esso di quest'ampio campo in cui l'imitazione avea spiegato tutta la dovizia delle sue invenzioni e tutta la bizzarria de' suoi capricci, il cristianesimo non aveva a far altro che segnar dell'impronta sua ed appropriare al suo genio i tipi che meglio a lui si confacevano, surrogando i soggetti pagani con figure tratte dal fondo suo proprio. Mercè di questa tanto semplice operazione, gli archetipi, e come oggi diremmo, i modelli dell'antichità, divenivano proprietà della Chiesa; i fedeli non aveano più che a copiare, cosa più facil sempre dell'inventare, principalmente in tempi

che il decadimento dell'arte, tant'oltre già fra i pagani medesimi, era giunto quasi all'ultimo suo termine per gli avviliti, poveri ed oppressi cristiani. Infatti il carattere dominante dei dipinti delle catacombe, e generalmente di tutte le opere d'arte che appartengono alla prima Chiesa, si è il difetto assoluto d'invenzione, il quale vie maggiormente vi apparisce nella debolezza generale dell'esecuzione. Ognun vede che l'artefice preoccupato dal timore di ricader nelle tradizioni pagane, in mezzo alle quali fu allevato, appena segue con peritosa mano il modello datogli a riprodurre e al modo in cui egli ripete sè stesso in centinaja di figure simili, ben si vede il lavoro suo esser piuttosto una copia che un' imitazione. Ora, egli è evidente che nelle condizioni in cui trovavasi la Chiesa nascente, la cosa non poteva essere altrimenti.

Que' pochi fra gli artisti che avevano abbracciata la nuova religione non avevano, insiem con le false credenze da lei condannate, potuto abiurare i principj e le tradizioni dell'arte, da essi per più o men lungo spazio di tempo esercitata in servigio del paganesimo; erano generalmente sospetti alla massa dei fedeli per questo medesimo esercizio di tal professione che avea fatto per tanti secoli la gloria del politeismo e la fortuna dell' idolatria; erano altresì generalmente, artisti dell'ultima schiera, o per meglio dire artigiani; persone innette a sollevarsi per sè ad invenzioni di qualche merito, intese continuamente a guardarsi in ogni minima opera loro dalle reminiscenze del paganesimo e delle censure della Chiesa. E' si sono forse troppo strettamente interpretate le parole da Tertulliano indirizzate ad un de' suoi contemporanei, a quel cotale Ermogene, cattivo cristiano insieme e cattivo pittore, che esercitava la mano in argomenti osceni e faceva con l'arte ingiuria alla legge di Dio (1). Chi vide quivi una proscrizion generale dell' arte anzichè la giusta censura d'un degli abusi suoi; fece per avventura più rigoroso il concetto vero di Tertulliano, inclinato già tanto egli stesso al rigore; e d'altra parte, checchè dir se ne potesse (2), la sentenza di Tertulliano, non sempre a puntin rappresenta quella dei capi della comunion de' cristiani a quel tempo. Ed appresso, in un altro degli scritti suoi in cui egli rimprovera a certi cristiani del suo tempo, artisti di professione, d'accostare al corpo del Salvatore quelle mani che porgeano

(1) Tertullian., *in Hermogen.*, c. 1: *Pingit illicite, nubit assidue; legem Dei in libidinem defendit, in artem contemnit, bis falsarius et cauterio et stylo.*

(2) Quest' osservazione è da applicarsi a quanto scrisse intorno a questo argomento il dottor Münter, nelle sue *Antiquarische Abhandlungen*, p. 60; ed a quanto io stesso ne dissi nel mio *Discours sur l'Art du christianisme*, in cui troppo ho consentito coll'opinione di questo dotto, p. 6-7.

corpi ai demonj (1): *Eas manus admovere corpori Domini, quæ Dæmoniis corpora conferunt*, egli è ben difficile di non iscorgere la rappresentazione bastantemente fedele di quello stato di cose, in cui i cristiani appena convertiti e rimasti poveri con una novella credenza, continuavano pur sempre ad applicarsi all' antica profession loro, sulle norme della prima educazione da essi avuta. Il battesimo che gli aveva fatti nuovi, non potè rinnovare in essi l' antico artista; la man loro ubbidì quindi ancora alle tradizioni della scuola, alle abitudini giovanili, e nelle opere del pittore neofito ci aveva sempre qualche cosa di pagano. Un evidentissimo esempio n' abbiamo in certa lapide sepolcrale tratta dal *cimitero di Sant' Elena* (2), che contiene l' epitaffio d' un povero scultore cristiano, di nome Eutropio, e sulla quale il vediamo rappresentato in atto di scolpire un sarcofago, con in mano ed a' suoi piedi i principali strumenti della sua professione. Questo sarcofago, della forma di quei medesimi che in tanto numero possediamo, è ornato sul dinanzi di quella specie di scanalatura che chiamansi *strigili*, ed ebber l' origin loro da un uso antichissimo (3), con due *delfini*, animale simbolico sì frequentemente adoperato a simile intento sui monumenti sepolcrali degli antichi; e questi *delfini* si trovano ripetuti da ogni parte della *tabella* o *cartella* destinata a contener l' iscrizione. Or esso sarcofago presenta nella sua composizione e nelle sue parti la ripetizione del modello antico, per modo da vedervisi evidentissimamente che questo scultore cristiano non d' altro avea mutato che di credenza nel continuare a praticar l' arte sua.

Lo stesso avvenne degli artisti, pittori o conduttori, che sotto la direzion suprema dei pontefici attendevano all' ornato dei cimiteri. Con tanti modelli di camere sepolcrali, all' uso degli antichi Romani ch' eglino avean sotto gli occhi e scolpiti nella memoria, egli era impossibile che molti antichi elementi e profanazioni non venissero a frammischiarsi in composizioni che s' eseguivano in luoghi consimili e per consimili motivi, benchè a seconda delle idee d' una religione diversa; ond' è che, toltone pochissimo divario, siffatte composizioni rimasero le stesse in tutto che ne costituiva la parte meramente ornamentale, salvo alcuni accessorj aggiuntivi, ed altri toltine, con nuovi intendimenti. Non altro cambiamento v' ebbe che nei soggetti: i quali da mitologici diventaron biblici o cristiani. ma in questo medesimo cambiamento, il costume, gli arredi, gli ac-

(1) Tertullian., *de Idololatr.*, c. VII.

(2) Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n. CII, p. 587.

(3) Vedi le dotte spiegazioni date in questo proposito, ed in più luoghi dal Bottari. *Pitture*, ec., t. I, p. 62, 74 e 102; t. II, p. 99.

cessorj, tutto ciò insomma che da ragion cristiana direttamente non procedeva, rimase conforme all'antico archetipo, donde viene, come dissi più sopra, la sembianza quasi pagana ch'offrono nel loro ornato i cimiteri cristiani, quelli principalmente che appartengono all'età più antica; il che risulterà dalla descrizione ch'io sto per intraprenderne, seguendo, per quanto mi sarà possibile in tale disamina, l'ordine cronologico, sì rilevante com'esso è per l'interpretazione dei dipinti e per la storia dell'arte.

Egli è merito dell'opera dar brevemente a conoscere innanzi tratto il sistema generale della decorazione. Terminando le camere sepolcrali, qualunque sia la forma loro, tonda, quadrata o poligona, quasi tutte in una specie di cupola, o di vôlta emisferica, e presentando esse nelle loro pareti una o più di quelle nicchie, similmente a vôlto, che additai più sopra col nome *di monumenta arcuata,* il modo di decorazione applicatovi, anch'esso poco varia al par dell'ordine medesimo. La vôlta è sempre dipinta e così la nicchia, di raro all'incontro gli stipiti e il campo della parete. La pittura della vôlta, siccome quella che comprende uno spazio più ragguardevole, si suddivide in varj scompartimenti, ordinariamente al numero di quattro, separati da volute, fogliami, e diverse ragioni d'ornato di quel genere che noi chiamiamo arabesco, ogni cosa ripartita intorno ad una cornice rotonda, che racchiude una figura principale, o una scena composta di varie figure, o talvolta un' imagine in busto. Gli scompartimenti del circuito esterno sono anch'essi riempiuti da storie, due a riscontro di due altre, e tratte solitamente dall'Antico e dal Nuovo Testamento a vicenda, salvo alcune rarissime eccezioni dove i quattro soggetti son tolti o dalla Bibbia sola o dal Vangelo. Cotal disposizione di soggetti alternamente biblici e cristiani, nella scelta e accoppiamento de' quali regna certamente un intendimento simbolico, è generale nelle catacombe per modo, da riconoscervi un intento sistematico, un alto concetto che presieder dovette da principio a siffatta ornatura. Noi vedremo più innanzi che il medesimo concetto rilevasi nella composizione dei sarcofagi, le cui sculture rappresentano pure, in generale, e così scompartiti per eguale metà, fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento. Or questo è un tratto caratteristico che vuole essere notato, molto più che il motivo ne procede da un intero ordin d'idee che si riferiscono alla credenza della risurrezione, e si trovano spiegate in un bel passo delle Costituzioni apostoliche (1).

(1) *Const. Apostol.*, lib. V, c. 7: *Præterea credimus* RESVRRECTIONEM *fore vel ob ipsam Domini resurrectionem. Ipse enim est qui* LAZARVM ... *ressuscitavit* ... *qui* IONAM *viventem* ... *eduxit de*

Quanto alle pitture che ornano l'arco ond'ogni nicchia è coronata, essendo che lo spazio loro siccome più ristretto, non ammetteva uno svolgimento pari alle altre, le constano ordinariamente d'un solo soggetto, d'una o più figure, poste in una cornice di forma semicircolare, con ornamenti ripartiti agli angoli o nel campo. Dissi che raro si veggon di siffatte pitture negli stipiti e nelle pareti, ma questo non toglie però che non vi sia qualche esempio di figure appartate dipinte sulla parete principale da ogni parte del sepolcro ch'essa racchiude, o anche da ogni parte della porta; le quali figure, poste come sono in certe, come cartelle, ad una ad una o a due a due di rincontro, mostrano per lo più d'aver appartenuto alle persone che decorar facevano quelle camere sepolcrali, sia per loro proprio uso, sia per sepoltura dei fedeli. Un solo sguardo che diasi ad una delle tavole della *Roma sotterranea*, da me riprodotta a quest'uopo (1), renderà questa general disposizione più patente ch'io far non potrei con le mie parole; la cognizione d'una sola di queste camere basterà per dar ad intendere come sono tutte le altre in ciò che di più importante ha la loro struttura e di più notabile l'ornamento loro, salvo gli accessorj, i quali, come detto è, vanno in ciascuna d'esse variando.

Tale si è, salvo pochissime eccezioni di sì poco rilievo per sè stesse, o di data sì recente che non meritano se ne faccia nota, il tipo generale su cui furono composti i dipinti delle camere sepolcrali, o cappelle delle catacombe. Quanto agli elementi di questa composizione, tutti o quasi tutti tolti dalle tradizioni antiche, benchè sempre con intendimento cristiano, m'accingo a darne, se mi vien fatto, una sommaria indicazione, senz'obbligarmi a farne una compiuta enumerazione, chè questo mi trarrebbe troppo lontano, senz'accrescer molto di lume a' miei lettori.

La parte principale di quest'ornato è composta di *fiori*, sotto tutte le forme che seppe dar loro il pennello dell'ornatista, in *ghirlande*, in *corone*, in *fasci*, or dentro a *vasi*, or dentro a *canestri*. Non v'è niuno il qual non sappia quanta parte pur si avesse nella decorazione dei se-

ventre ceti... qui TRES PVEROS *ex fornace Babylonia, et* DANIELEM *ex ore leonis, is non carebit viribus ad suscitandum nos quoque... Qui* PARALYTICVM *sanum in pedes statuit,... et* CÆCO *a nativitate, quod deficiebat... reddidit, is ipse nos quoque ad vitam revocabit. Qui ex* QVINQVE PANIBVS ET DVOBVS PISCIBVS QVINQVE MILLIA *virorum satiavit ... et ex* AQVA VINVM *confecit ... item ex morte sublatos vitæ reddet.* In questo bel passo appunto sono i più de' fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento, che più frequentemente degli altri si veggon ripetuti nei cimiterj cristiani, insieme accolti e riferiti ad un pensiero comune. Notabilissimo è certamente questo riscontro.

(1) Veggasi la tavola seconda.

polcri antichi questo grazioso genere d'ornamento; non hai che a guardare i disegni di P. S. Bartoli, rappresentanti l' interno di tante camere sepolcrali degli antichi Romani, per assicurarti che gli autori di cosiffatti monumenti voller rappresentarvi l'aspetto d'un'ajuola vera di giardino, in che similmente non fecero che imitar dipingendo, e stabilire per mezzo dell' arte, quella specie di temporanea ornatura, la qual consisteva in coprir la tomba di fiori naturali deponendovi continuamente corone e ghirlande, che veniano, di mano in man che appassivano, da pietose mani rinnovate. Al qual effetto i ricchi aveano costume di comprendere nel recinto delle loro sepolture un orticello *(hortus, cepotaphium)* (1), dove coltivar questi *fiori*, ornamenti del sepolcro; e di quest'*orto*, appendice del *sepolcro*, trovasi fatta menzione in moltissimi epitaffi antichi. I cristiani aveano trovata la società pagana mossa da questo genio; avean visto quest'amor pe' fiori, innocentissimo in sè stesso, e tale che in pittura produr solo poteva un graziosissimo effetto, diventar il principale elemento della decorazione dei sepolcri, e però l'accettarono per sè stessi; e se nella pratica di quest'uso essi posero maggiore sobrietà, questo avvenne più per difetto di agi, d' invenzione e d'ingegno che per tutt'altro motivo. I fiori furon profusi sui *sepolcri de' martiri* (2), siccome erasi fatto nell'antichità profana su quelli dei trapassati, che avean titolo di *eroi* o di *semidei*, nell'ultimo periodo della civiltà romana. Vi si appendevano *ghirlande* e *corone*, e questo antico uso medesimo delle *corone*, poste in capo ai morti, conservatosi fino a noi per le fanciulle trapassate innanzi l'età della ragione, o in istato di verginità (3), fu recato fino all'abuso; testimonio le querele che ne fa Tertulliano (4). Queste *corone* appendevansi pure *al di sopra* del *vestibolo* e *sulla porta*, nella casa del morto, proprio come praticavasi nell'antichità profana (5), ma solo per una ragion cristiana che ci viene spiegata da san Gregorio Nazianzeno (6). Insomma, nulla mancò al cristianesimo, in fatto di

(1) Voce latina derivata dal greco κηποτάφιον. Veggasi, tuttavia intorno a quest'antica pratica di rizzar le *tombe ne' giardini* ταφον ἐν κήπῳ, il libro di van Goens, intitolato: *Diatriba de Cepotaphis*, Traj. ad Rhen. 1763, in-8.

(2) Martenne, *De Antiq. Eccles. Ritib.*, lib. III, c. 14, n. 9. Veggansi le moltiplici autorità su questo passo d'archeologia cristiana, raccolte dal Bottari, t. I, p. 163; t. II, p. 123, et t. III. p. 49.

(3) Bottari, t. III, p. 138.

(4) Tertullian., *de Idololat.*, c. XV: *Plures jam invenies Ethnicorum fores sine lucernis et* LAVREIS, *quam Christianorum.*

(5) Catull., *Poemat.* LXIV, v. 79; Juvenal., *Sat.* VI, v. 79 et 228; et al.

(6) S. Gregor. Nazianz., *Orat.* XXXVIII, p. 644.

tradizioni e di modelli, nell'uso ch'ei pur fece dei *fiori*, così *veri* come *dipinti*, ed altro far non ebbe per legittimarlo appropriandoselo, che ad introdurvi un pensiero cristiano.

Chi pertanto altro non considerasse nei dipinti delle catacombe che la ragion generale della composizione, creder potrebbe, a primo aspetto, d'avere innanzi agli occhi i dipinti de'sepolcri antichi, se non che condotti con meno di eleganza e di ricchezza. *Fiori* dappertutto intrecciati a *ghirlande*, o sospesi a *festoni*, o raccolti in *canestri*, in *vasi*, in *corbelli*, o surrogati da *canestri di frutta* con *uccelli* che le stano beccando, ovvero sparsi nel campo della pittura, come fosser nel campo d'un giardino. Talvolta sono *Genietti nudi* ed *alati* che recano *canestri di fiori* (1), tal altra questi medesimi *Genietti nudi* ed *alati* tengono una *ghirlanda* per ogni mano (2); nei quali avendo l'interprete dell'antichità cristiana veduto i *due Angeli* della *giustizia* e dell'*ingiustizia*, anzichè una reminiscenza d'un antico argomento, s'è certamente lasciato traviare e trarre in un abbaglio, che si vuol quivi notare, comechè bastasse a sfuggirlo la presenza delle *Vittorie alate*, con una *palma* ed una *corona* in mano, che si veggono talora nel campo di queste pitture (3). Nè men sicuramente si conosce il tipo pagano in quelle *figure ignude*, terminanti in fogliami, sorta di capricci di cui tant'uso fece l'arte antica, e abbiamo qualche esempio pure nei nostri dipinti delle catacombe (4). Per solito i *fiori* sono frammisti con altre ragioni d'ornato, o con simboli attinti alla medesima fonte. Così ci si veggon de'*paesetti*, con figure d'*animali* in piedi o accosciati, allogate entro a cornici (5) a quel modo, com'è noto, che anche nel campo delle pitture dei sepolcri antichi si ordinavano di siffatte imagini; così ci troviam perfino de'*Pegasi alati* (6), animale simbolico sì frequentemente adoperato nell'ornamento de'sepolcri antichi a significare l'apoteosi; dei *delfini* e degli *ippocampi;* altri animali simbolici, l'immagine de'quali (frequente nei monumenti sepolcrali dell'antichità profana, fece allusione alla dimora dei beati) e nei dipinti de'cimiteri cristiani, per altra ragione riprodur non potevasi che per ornamento (7). La *testa di Medusa* poi, con *due serpi* che da lei si

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CXXXIX.
(2) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLXIII.
(3) Idem, *ibid*, t. III, tav. CLX.
(4) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CXIII.
(5) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LXIII.
(6) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLX.
(7) Idem, *idid.*, t. II, tav. LXVII.

spiccano [1], è un tipo funereo d'invenzione antica sì notoria, e d'uso sì frequente nei monumenti greci, etruschi e romani, che egli non è possibile non iscorgervi un de' più evidenti segni del toglier che andava facendo il primo cristianesimo, in queste cose, all'archeologia profana. In argomento d'animali simbolici, adoperati con intendimento meramente cristiano, benchè pur sempre similmente sopra modelli antichi, mi piace di citare particolarmente il *cervo,* la *tortora,* la *colomba,* quest'ultima soprattutto, siccome quell'animale che vien più frequentemente d'ogni altro ripetuto nei dipinti delle catacombe; il *pavone* poi, che pur di frequente ci troviamo [2] e figurava pur come simbolo dell'apoteosi nell'ornato dei sepolcri, è d'un'origine che spiegar non ti puoi se non per un'antica reminiscenza, divenuta innocente dappoichè più non vi si applicava la prima significazione. Quanto alle *corone,* servon esse per solito d'*incorniciamento,* sia intorno ad un *soggetto* [3], sia intorno ad un'*imagine in busto* [4]; nel qual caso, la positiva imitazione delle antiche *imagini sopra due scudi (imagines clypeatae)* non è punto meno evidente che negli altri or dinanzi mentovati casi. Qualche volta, da ultimo, le *corone,* o sciolte o annodate, guernite di quella specie di *bende* o *nastri* chiamati *lemnischi,* sono pinte nel campo per semplice ragione d'ornamento; e questo pure è un tratto d'imitazione che non ha bisogno di spiegazione nè di comento.

Se dall'esame degli arabeschi noi passiamo a quello delle figure o dei soggetti che compongono la parte più importante per ogni rispetto dell'archeologia cristiana, qual ce la presentano i dipinti delle catacombe, noi osserveremo, per prima cosa, le figure disposte ad una ad una, od a due a due in iscompartimenti separati e allogati da ogni parte del sepolcro principale o della porta d'ingresso. Queste cotali figure rappresentano o *fossori* in atto di scavare un sotterraneo, e in questo caso la figura di riscontro tiene ordinariamente una lucerna in mano [5]; o cristiani dell'uno e dell'altro sesso in atto di orazione, cioè con le *braccia aperte* e le *mani rivolte verso il cielo* [6], modo di pregar che generalmente quello era dei fedeli nella prima Chiesa [7] conservatosi nel culto

(1) Bottari, *Pitture*, ec., t. II, tav. XCII.

(2) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LIX; t. III, tav. CLXXII, CLXXIX e CLXXXIV.

(3) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLXXIV.

(4) Idem, *ibid.*, t. II, tav. CXXVII; t. III, tav. CLX.

(5) Idem, *ibid.*, t. II, tav. XCIII, C, CXVIII.

(6) Idem, *ibid.*, t. II, tav. CV, CXX.

(7) Tutte le testimonianze ecclesiastiche concernenti questo punto d'antichità cristiana furono accuratamente e sparsamente raccolte dal Bottari, t. I, p. 142 e 180; t. II, p. 64, 74, 151 e 179; t. III, p. 122; *vedi* pure il Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 120.

cristiano ai dì nostri, ma solo nell'orazione del prete all'altare. I modelli di queste due sorta di figure furono evidentemente attinti alle sole tradizioni del cristianesimo, e porgono eziandio, quelli della seconda figura in particolare, molti curiosi indizi a conoscere il vestiario antico dei cristiani dell'uno e dell'altro sesso d'ogni età e condizione; in che così fatte pitture hanno un'importanza archeologica di gran lunga superiore al merito dell'arte. Del resto non si può altrimenti dubitar ch'esse non rappresentino, se non in modo ritrattivo, almeno in modo ideale, le persone che sterrar facevano i cimiteri, o quelle cui appartenevano certe camere sepolcrali che tener si possono per tombe di famiglie cristiane, e l'effigie delle quali, propria naturalmente a servir di ornamento a così fatti sepolcri, non poteva in altra più convenevol forma rappresentarvisi, che in quell'atteggiamento d'uomo in orazione, consacrato dalle consuetudini liturgiche e fatto a significar similmente la fede e la speranza in un *Dio salvatore*. La qual presunzione viene giustificata dall'esistenza de'*ritratti*, veri, trovatisi in qualche cimitero, la più parte in *busto* e in *medaglia* (1), od anco in una cornice che ha la forma d'un *quadro* (2), o finalmente in mezza figura, negli scompartimenti della vôlta (3): ad ogni modo i ritratti di questa maniera, sieno d'uomini giovani o vecchi, di professione civile, militare o religiosa, di vergini o di matrone cristiane, aver si debbono per altrettante reali imagini delle persone deposte in quella specie di mausolei cristiani. Ciò infatti risulta da questa notabile circostanza che in un di siffatti sepolcri del *cimitero dei santi Trasone e Saturnino* s'è scoperta la figura d'una *donna cristiana in orazione*, due volte ripetuta col nome latino di GRATA, ripetuto pur esso in cima di questa figura, e con una piastrella di marmo che reca un'iscrizione consacrata alla memoria di questa donna dov'essa è pur chiamata GRATA (4); in confermazione del qual esempio, mi sovvien quello d'un dipinto del *cimitero di san Calisto*, pubblicato nella *Roma sotterranea* (5) dove si legge il nome *Heliodora*, scritto in caratteri quasi corsivi, partito in due, sopra due figure di un *giovin cristiano* in orazione dipinte sulla parete maestra.

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLIII, CLX, CLXI.
(2) Idem, *ibid*, t. III, tav. CLIV.
(3) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLIII.
(4) Marangoni, *Act. S. Victorin.*, p. 87.
(5) Bottari, *Pitture*, t. II, tv. CIX-CXX. Questo nome trovasi scritto così: HAIO BOPA, certo invece di HAIOΔOPA. Il Bottari ci vede due nomi diversi HAIOC e BOPA, senza potere spiegare in modo troppo soddisfacente a sè stesso l'ultimo di essi di forma sì singolare; del resto egli tiene che sieno i nomi dei due giovinetti cristiani onde accompagnano la figura; *vedi* p. 159.

Nella descrizione dei dipinti storici rappresentanti questo o quel soggetto biblico o cristiano, si vuol prima di tutto far parola di quelli fra essi che pel soggetto loro medesimo e per la loro composizione, meglio che gli altri rasentano l'antichità e altresì meglio si raccomandano, in ordine all'arte, per una esecuzione manco difettosa che altrove. Tale si è un dipinto scoperto dal Bottari stesso e da lui pubblicato, il quale se non venisse da una grotta del *cimitero di san Calisto*, potrebbe aversi in conto d'un dipinto antico, tanto gli elementi di cui è composto, e di cui sarebbe impossibile dare la spiegazione per qualche ragion cristiana, partecipano naturalmente del fare antico, intantochè lo stile dell'esecuzione differisce da quello dei dipinti ordinarj delle catacombe. In fatti convien dire che in questa pittura sepolcrale cristiana ci abbia qualcosa di bene straordinario, se il Bottari a cui, siccome autore di quello scoprimento, inspirar dovea particolare sollecitudine, non istimò doverne arrischiare la spiegazione (1).

Quello dei tre scompartimenti in cui questo dipinto è diviso, che mostra d'avere formato il mezzo, presenta dai due lati di un gran forame o finestra, fatta in un *arco* e sormontata da una *piastrella*, due *Genietti alati*, ciascuno con una *palma* in mano, e coll'altra mano appoggiata allo stipite della *finestra* stessa; un dei soggetti questo che non potè, siccome appar chiaro, esser trattato altro che in qualche sepolcro antico, come infatti tanti ivi se ne trovano, co' due *Genietti alati*, recanti la *palma* in mano. Dall'una e dall'altra parte di questa lunetta sono due figure di *guerrieri* vestiti d'una semplice tunica, l'uno con l'*elmo in testa*, che reca un'*asta* con la man sinistra, ed *un vaso ornato di bende*, come per servirsene a fare una *libazione;* l'altro che ha il capo *ignudo*, e tiene con la sinistra un'*asta* ed un altro arnese che il Bottari pigliò per una *graticola*, onde fu mosso ad aver questa per la figura d'un San Lorenzo. Ma la supposta graticola, ridotta a sì esigua proporzione da non far ivi nella man dell'imagine che l'uffizio di simbolo, è semplicissimamente una di quelle tavolette *(pugillares)* che componevano l'arnese principale del corredo di quell'ordine numeroso d'uffiziali, nella milizia romana, indicati sotto i nomi di *Cornicularii, Scribæ tribunitii* o *Tabularii* in tante iscrizioni latine che ci rimangono (2); di maniera che tutti gli elementi di questa pittura si riferiscono perfettamente all'ima-

(1) I tre dipinti antichi di cui qui è discorso trovansi intagliati a forma di vignette nel terzo volume del Bottari, quel di mezzo appiè della pagina 192, e gli altri due sul frontispizio medesimo del volume ed in fronte alla prefazione.

(2) Gruter. p. DXLV, n. 5; e DLXI, n. 2; DLXII, n. 4; DXXVI, n. 5.

gine della sepoltura d'un guerriero romano, appartenente per avventura al detto ordine di persone, senza un segno, un indizio al mondo proprio del cristianesimo.

I due scompartimenti laterali similmente altro non rappresentano che imagini attinenti ad un sepolcro profano. Nel primo di essi, quella *donna vestita* dell'abito antico, *seduta*, con l'*elmo* in capo, con una mano posata sull'*asta* e con l'altra sullo *scudo*, esser non può se non la *Dea Roma* personificata, quale la vediamo sopra tanti monumenti romani; la figura d'uomo che sta dinanzi a lei, accennandole col dito un gran *segmento di circolo*, in cui sono alcuni segni cancellati con quattro asterismi delineati di dietro, è un personaggio allegorico che addita la parte del zodiaco donde fu tratto l'*oroscopo* di Roma (1); nè v' ha qui pure, in questo gruppo di due figure così intimamente legate l'una con l'altra, cosa che a parer mio interpretar si possa giusta le idee cristiane. Il secondo scompartimento, che serve di riscontro all'altro, comprende parimenti due figure entrambe *inginocchiate sul ginocchio destro*, il che porge un raro e nuovo atteggiamento, e mirar dee a qualche particolare intendimento: una di tali figure rappresenta un guerriero romano, vestito di tutt'arme, *elmo*, *corazza*, *spada* e *scudo*; l'altra è la figura d'una *donna* col capo cinto d'*una corona d'alloro* e uno *specchio* in mano. Nelle quali due figure il Bottari altro non vede che il *Coraggio* e la *Prudenza* personificati, senza nulla dir tuttavia di quell'atteggiamento in ginocchio, sì poco appropriato al coraggio, quando pur si affacesse alla Prudenza, e senza nè tampoco spiegar per quali ragioni siffatta personificazione del Coraggio e della Prudenza, disegnata in abito romano, appartener potesse all'ornato d'un sepolcro cristiano. Non v'è cosa, per contro, più facile del pervenire all'interpretazione di questo gruppo, seguendo un altr'ordine di ragioni. Io per me ci veggo un di quegli uffiziali della milizia romana chiamati *Speculatores*, nell'atteggiamento affatto proprio suo e caratteristico, colla *Prudenza* personificata che lo precede e lo guida; sì che in questo scompartimento, come in quel di riscontro, ogni cosa si riferisce allo stesso motivo che avea somministrato il soggetto allo scompartimento principale; e se quella è una pittura cristiana, confesso che il senso suo mi sfugge in quella guisa che certo sfuggì al Bottari stesso, il più sagace fra gl' interpreti dei monumenti cristiani di Roma. Essa è dunque cotesta una pittura fatta a risvegliar più che mai per doppia ra-

(1) Sovra un bassorilievo antico, rappresentante la favola di *Marte* ed *Ilia*, la *Parca* tiene in man l'asta a cui è appeso uno *zodiaco* ad indicare l'*oroscopo di Roma*: vedi Zoëga, *Bassirilievi di Roma*, tav. VII.

gione la curiosità degli antiquarj, offerendo ella, se sia veramente una pittura cristiana, un curioso problema d'archeologia cristiana da sciogliere, e nel caso contrario, presentando una quistione non meno grave a decidere, da che la troviamo in un cimitero cristiano. Qualunque sia poi la soluzione, io mi compiacerò pur sempre d'aver tratto dall'obblivione in cui era fin qui giaciuto un monumento sì notabile per tante ragioni.

Passiamo ora ad ottener per un altro dipinto del *cimitero di San Calisto*, pubblicato nella *Roma sotterranea* (1), la prova che nella composizione di queste sacre pitture entravano imagini meramente profane, sì da pienamente giustificare il concetto che ci ha suggerito la pittura or dianzi descritta. Il soggetto principale di tal dipinto si è il *ritratto in busto* di qualche personaggio cristiano, illustre senza dubbio per la gloriosa sua vita o pel merito della sua morte. Nulla indica che ei fosse un martire, anzi le imagini profane che sono nell'ornato del suo sepolcro potrebbero anche far dubitare ch'ei fosse cristiano. La sola cosa che sembra con qualche certezza risultar dall'esame della pittura stessa, si è che le fattezze del personaggio e lo stile dell'opera annunziano il IV secolo dell'era nostra. Da una parte e dall'altra della medaglia che racchiude questo ritratto ed offre una sensibile reminiscenza delle *antiche imagini sovra scudi*, che si trovano frequentemente ripetute allo stesso modo e luogo nei dipinti dei sepolcri antichi, sono due *donne* con in mano un *volume spiegato*, nelle quali il Bottari medesimo ha veduto *due Muse* in atto d'aver pur allora composto il panegirico dell'eroe cristiano; accoppiamento d'idee che può parer bizzarro, ma che pur nondimeno ricorda l'esempio della *Musa* rappresentata al medesimo intento nel *sepolcro dei Nasoni*. Nella parte superiore dell'archivolto sono *due Vittorie vestite ed alate*, in atto di volare con la *palma* e la *corona* in mano, tipo propriamente ed unicamente profano, la cui presenza in un sepolcro cristiano non può spiegarsi che per l'inveterato impero delle consuetudini, ed insieme per una tolleranza del cristianesimo che ammetter poteva per semplice ragione d'ornamento, imagini divenute oramai indifferenti. Gli altri accessorj di questa pittura furono attinti alla stessa forma di simboli originariamente pagani, e sono *due vincitori* ai giuochi pubblici, ritti in una *quadriga*, con la *palma* e la *corona*, personificazioni sensibili della *vittoria;* e alcuni *Pegasi alati* con alcune *aquile;* animali simbolici entrambi e sì frequente adoperati nelle pitture dei sepolcri a significare l'*apoteosi;* e finalmente in una specie di cornice o di

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLX.

cartella, posta dirittamente in cima al ritratto, una figura di *donna* con un *tirso* ed un *grappolo d'uva*, accompagnata d'una *pantera*, in cui il Bottari riconosce, verisimilmente anzichenò, una *stagione* sotto le sembianze d'una *Baccante*, modo usato ad indicar che la vita di quel personaggio cristiano fu troncata nel suo autunno, e modo pur che appartiensi alle consuetudini dell'arte antica. Non v'è imagine, e fin quella d'un *dado* col numero *cinque*, numero supremamente fausto, ripetuta ben quattro volte ai due lati della cornice semicircolare ond'è accerchiato il dipinto, che non presenti un soggetto profano, eseguito su varie pietre sepolcrali delle catacombe (1). Laonde non v'ha qui simbolo nè accessorio veruno che non provenga da qualche tipo pagano, ancorchè riferito, senza dubbio, a un'intenzione cristiana, e che non presenti l'imagine d'una vita terminata gloriosamente, quale per avventura esser quella potè d'alcun di quegli ultimi Romani che difesero l'impero sotto il vessillo di Cristo; che non presenti, diss'io, quest'imagine cristiana sotto lineamenti e con emblemi somministrati dal paganesimo.

Se la pittura che dianzi ho descritta, si fosse trovata in un sepolcro romano, certo non vi sarebbe alcuno, per poco versato ch'ei fosse nello studio dell'antichità figurata, che a tutti i particolari della composizione non ci riconoscesse una pagina dell'arte antica. Lo stesso addiverrebbe d'un altro dipinto che orna una delle prime cappelle del *cimitero di San Calisto*, se noi trovato lo avessimo in un luogo che non fosse come quello dedicato all'uso d'una sepoltura cristiana. Si vede ivi, nel mezzo d'una vòlta ornata per iscompartimenti, sul far delle tombe antiche, *Orfeo a sedere*, in atto di suonar la lira, fra diversi animali che ascoltano le sue note (2). Altri animali, che stanno in un *paese*, disposti negli scompartimenti dallato, si riferiscono al soggetto principale, giusta l'analogia perfetta di questa composizione con quella d'un bel musaico romano, trovato ad Avenche nella Svizzera (3); se non che fra questi scompartimenti di paesi sono allogate alcune figure dell'Antico e del Nuovo Testamento, per le quali non puoi fare di non conoscere in questa una pittura cristiana. Pure, non senza qualche meraviglia, noi troviamo il personaggio mitologico d'*Orfeo* in un cimitero cristiano, fra i santi e i profeti della *Bibbia*, rappresentato proprio alla foggia dei pagani, quale ei si mostra, fra gli altri monumenti profani di carattere autentico e di data

(1) Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n. LIX, p. 574; Maffei, *Mus. Veron.*, p. CCLXXIX, n. 1.

(2) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. LXIII.

(3) Essa fu pubblicata nella raccolta germanica intitolata: *Goetter und Heroerder Griechen und Roemer*, Taf. XIII, p. 115, Berlin, 1826, in-4.

certa, sovr'alcune medaglie d'Antonino Pio e di Marco Aurelio, coniate in Alessandria. Nè questa è la sola volta che il vediamo raffigurato sotto le medesime sembianze e nelle medesime condizioni, chè anzi il troviamo, qual quivi si vede, in due altri dipinti del *cimitero di San Calisto* (1); un dei quali dipinti è appunto del numero di quelli che furono in parte atterrati per la necessità di aprir qualche nuova nicchia in cappelle originariamente ornate, la qual cosa prova ch'esse appartenevano ai tempi della primissima occupazione di questi cimiteri. Una pietra intagliata, rappresentante la figura d'*Orfeo*, che fu raccolta in una di queste sepolture cristiane, e fece per parecchi anni parte del museo Vettori, fu pubblicata fra le antichità cristiane procedenti da questa feconda miniera dal pio e dotto prelato Mamachi: (2) finalmente sappiamo di varie *lucerne* tratte dai diversi cimiteri di Roma, dove sta figurato il medesimo soggetto, in guisa da non differire se non per la maggiore o minore imperfezione del lavoro, indizio manifesto del decadimento dell'arte. Egli è dunque accertato, per istrano che ciò sembrar possa, che il personaggio d'*Orfeo* nulla aveva in sè d'avverso all'occhio o all'immaginazione dei nostri primi fedeli, poich'essi allogavano di questo modo l'imagine sua nei loro cimiteri. Cesserà poi qualunque stupore si provi nel trovare un tal soggetto in simili luoghi, quando si consideri la ragione per la quale il mitologico *Orfeo* compaja in quest'opera del cristianesimo antico.

Era il tempo che gli scritti apocrifi d'*Orfeo* giravano per le mani dei fedeli, alterati da pia frode, e riempiuti di allusioni, più o manco dirette, ai misteri del Vangelo, o anche di profezie relative alla missione di Cristo. Era il tempo altresì che un imperator filosofo, segretamente inclinato a favore del cristianesimo, dir vogliamo Alessandro Severo, allogar faceva nella sua domestica cappella le imagini d'*Apollonio Tianeo* e di *Cristo*, d'*Abramo* e d'*Orfeo*, strano accozzamento, che giovar può meglio d'ogn'altro a caratterizzare il genio di quel secolo, in cui il politeismo, diviso fra vieti errori che si dileguavano dinanzi a lui, e nuove credenze ch'egli respingeva, dubitante di sè e del genio suo; e intento a cercar in ogni altro luogo, fuor che in sè stesso, la fede che gli mancava, provavasi a stabilir fra opposte opinioni una specie di bizzarra transazione, e affaticavasi ad accozzare insieme nomi ed imagini, come se tanto bastasse a far loro conciliar le dottrine. Mercè di tali scritti, di fresco fabbricati a servigio del moribondo politeismo, poi rimpastati ancora in servigio della nuova religione; mercè altresì di questo culto che *Orfeo*

(1) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. LXXI; Boldetti, *Osservazioni*, ec. t. I. c. 7.
(2) Mamachi, *Antiquit. christian.*, t. III, n. 81.

accomunava con *Abramo,* il patriarca dell'antica legge, nell'oratorio d'un imperatore, il nome d'esso *Orfeo,* quasi dimenticato dalla Grecia medesima, splendea di nuova luce in grembo alla società cristiana; e quando due luminari della Chiesa greca, quai furono Teofilo Antiocheno e Clemente Alessandrino, credon di vedere nel mito d'*Orfeo* che addomestica le fiere al suon della lira, una specie d'imagine simbolica del Dio fatto uomo, che attrae tutti i cuori con la dolcezza di sua parola, cessa ogni stupore per l'imagine d'*Orfeo* trovata nei dipinti delle catacombe cristiane.

Altra frode dello stesso genere e tempo avea procurato eguale autorità ai supposti scritti delle Sibille, e noi vediamo in una famosa orazione del gran Costantino, conservataci dal suo biografo e panegirista il vescovo Eusebio di Cesarea, questo principe signor del mondo, che non credette d'abbassarsi col discendere dal sommo della sua suprema dignità nella lizza delle teologiche disputazioni, appigliarsi, come all'argomento più irresistibil d'ogn'altro, ai versi acrostici della Sibilla Eritrea all'uopo di provare ai pagani la verità della missione di Cristo; e spiegar, benchè indarno, tutta l'eloquenza sua imperiale, per istabilir che quei versi della Sibilla erano proprio opera di lei, e non già di recente impostura. Vero è bene che avendo egli in sussidio della sua logica la podestà sua, non dee far meraviglia che un imperatore, rivolgendosi dall'alto del trono dell'universo a uditori convertiti, non abbia fra questi trovato alcun contraddittore; ma pur tuttavia mal conoscerebbe lo spirito di quel secolo chi pensasse che rispetto o timore imponessero a que'dì silenzio all'opinione. Costantino anzi altro non faceva in questa congiuntura che cedere all'opinione, con l'adoperare un argomento sostenuto dal pubblico favore, chè il suo secolo credeva benissimo al par di lui all'esistenza delle Sibille, ed all'autenticità degli scritti loro. Della qual generale opinione, stabilitasi ne'primi tempi della Chiesa, sull'autorità di codesti scritti apocrifi, rimasero fino a'dì nostri parecchie autorevoli testimonianze su ragguardevolissimi monumenti. Così vediamo l'imagine della Sibilla Eritrea ornare anche di presente la tribuna della chiesa di Santa Maria in Aracœli, sul Campidoglio, in commemorazione di certa supposta rivelazione della nascita di Cristo, che tratto avrebbe dagli scritti di quell'inspirata donzella il primo dei Cesari. Chi non sa, d'altra parte, come in molte chiese e basiliche cristiane d'ogni tempo, nella sola Italia, si veggono tra i veri profeti, le favolose Sibille, a principiar dai bassirilievi di marmo che coprono esternamente la casa miracolosa di Nostra Donna di Loreto, fino a quella smisurata e sublime pagina di pittura, capolavoro del genio moderno, che la man poderosa di Michelangelo de-

scrisse nella vòlta della cappella Sistina di sopra al baldacchino pontificale? I primi nostri cristiani avevano in riverenza Orfeo del pari che le Sibille, e appunto per la medesima ragione, cioè qual precursore mitologico, a così dire di Cristo, e quasi altro profeta; ed appunto per questa credenza, generalmente autorizzata fra loro, collocarono innocentemente nelle sepolture quest'imagine pagana, quale tratta l'aveano da monumenti del politeismo, e qual essa mostravasi nel domestico tempio di Alessandro Severo, sotto il cui regno facevansi i lavori del *cimitero di San Calisto.* Perocchè in coteste pitture cristiane Orfeo ci appare al tutto qual era rappresentato nelle composizioni profane, una delle quali vien descritta da Filostrato il giovine (1). Nell'un luogo e nell'altro si vede il medesimo personaggio, *seduto,* nel primo fiore di giovinezza, il capo coperto d'una *tiara, ornata d'oro,* con *anassiridi trapunte;* posando il piè sinistro in terra, mentre col destro mostra di battere il tempo; la *lira,* ch'egli sostiene, appoggiata al fianco sinistro, risuona tuttavia sotto le sue dita, intantochè con l'occhio fiso, come appare, in qualche oggetto lontano, e con la fronte in atto di profonda meditazione, si mostra intieramente assorto nella contemplazione delle cose divine. Tale si è l'*Orfeo* dei dipinti descritti da Filostrato e da Luciano, e tal si presenta nelle nostre pitture delle catacombe; la qual reminiscenza cristiana d'un tipo profano serve ad insegnarci, con un decisivo esempio, di qual modo una quantità di motivi e simboli pagani introdur poteronsi, per mezzo di modelli e delle tradizioni dell'arte antica, in grembo al cristianesimo, ricevendovi insieme una nuova applicazione con un significato cristiano.

Ora che per la cognizione dei dipinti che adornano varie fra le camere sepolcrali del *cimitero di San Calisto,* collocate ben distanti le une dall'altre, abbiamo acquistata la prova positiva e palpabile che nell'ornato delle catacombe entravano, qualunque ne fosse la ragione, argomenti pagani, non ci moverà più tanta meraviglia il trovare nella composizione di pitture e soggetti propriamente cristiani, accessorj e motivi attinti alla medesima sorgente. Or le pitture che si riferiscono alle *agapi,* son quelle che presentano in modo più curioso d'ogn'altra la detta mescolanza d'elementi profani in rappresentazioni cristiane, e quelle altresì che più spesso d'ogn'altra vengonsi a ripetere nelle diverse catacombe di Roma. Egli è noto che le *agapi* erano banchetti sacri che cadevano nelle feste de' martiri al compier de' santi misteri, e si tenevano nelle

(1) Philostrat. Jun., *Imag.* vi; Lucian., *de Astrolog.*, § 10.

catacombe medesime, ove ne rimaser molte traccie fino a' dì nostri. Ci avea più sorta di *agapi*, secondo le cagioni o le occasioni per le quali celebravansi questi sacri conviti, vale a dire per *matrimonj*, per *dedicazioni*, per *funerali* e per *natali*, onde conformemente a questi varj motivi le chiamavano *connubiali*, *dedicatorie*, *funerali*, *natalizie*. Se non che, di queste due ultime specie, a dir giusto, una sola ne facevano, perocchè era uso di celebrar la *memoria* del glorioso sagrificio de' martiri appunto nel giorno anniversario de' loro *natali*; e di queste due ultime specie d'*agapi* principalmente, i cimiterj di Roma conservarono moltiplici ed importanti monumenti. Non è divisamento dell' opera nostra di venir mostrando in che modo la pratica e il nome di questi sacri banchetti si riferivano ad una delle più famose e più popolaresche consuetudini dell'antichità profana; ci basta che quest'analogia, riconosciuta da' critici più sottili e dai più ortodossi eruditi (1), sia un fatto comprovato, per passare, senz'altri preamboli, alla descrizione dei dipinti che ci conservaron l'imagine fedele delle *agapi* della prima Chiesa, e però un de' più curiosi elementi dell'archeológia cristiana.

Fra le pitture di questa fatta, che adornano tante cappelle ed oratorj delle catacombe di Roma, principalmente nei *cimiteri di San Calisto*, di *Sant'Agnese*, di *Santa Priscilla* e de' *SS. Marcellino e Pietro*, io presceglierò quelle che mentre appartengono, secondo ogni apparenza, a' tempi più antichi, e presentano questo subbietto in forma meglio compiuta che altrove, stabiliscono insieme in modo più positivo che mai l'antica fonte a cui gli autori di tali pitture ne attinsero la composizione e gli accessorj. Una pertanto di queste pitture, nel *cimitero de' Santi Marcellino e Pietro* (2), rappresenta sei persone a tavola, tre donne e tre uomini frammezzati e *seduti*, all'uso degli antichi Romani. La *tavola* a cui stanno i nostri sei commensali, ha la forma semicircolare come usavasi, particolarmente in simili congiunture; essa è nuda di *vivande*, il che forse è fatto ad indicare la sobrietà tutta cristiana che regnava da principio in questi così fatti conviti, quando, più probabilmente, non derivi da quella specie di sistematica negligenza con la quale gli artisti antichi trattavano generalmente gli accessorj di poco o niun conto, o tali da essi reputati. Il qual modo di togliere al tutto o ristringer gli accessorj una fra le pratiche dell' arte antica, si appalesa qui a due curiosissimi tratti, e son questi: Un de' commensali stende la mano a ricevere un

(1) Io raccolsi già notizie minutissime intorno a questo punto nella mia prima *Mémorie sur les Antiquités chrétiennes*, p. 133-141, a cui rimando i miei lettori.

(2) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. CVIII e CIX.

vaso che gli vien pôrto, nè della persona che il porge si vede altro che il braccio che fa quest'uffizio; mentre un altro commensale versa un vaso con la man destra, e appunto nello scostarsi dal volto il vaso stesso riceve il liquore che sgorga. Ora, quest'ultimo tratto che l'interprete delle pitture cristiane attribuiva all'imperizia dell'artefice, è pur esso una rimembranza dell'antichità figurata. Infatti varie fra le pitture antiche di Ercolano e di Pompei (1) in cui sono rappresentazioni di domestici desinari, offron persone che bevono al detto modo, ricevendo il liquore che sgorga da un *rhyton;* modo conservatosi nelle moderne usanze dell' Oriente. Il solo abbaglio che qui abbia commesso il nostro pittore cristiano, si è quello d'aver messo in mano della sua figura un vaso di forma rotonda, in luogo d'un vaso in forma di *corno* o di *rhyton,* dal che pur si conosce la goffaggine della sua imitazione.

Una delle pitture più importanti, sotto qualunque rispetto si voglia considerarla, fra tutte quelle che si riferiscono alla celebrazione delle *agapi,* si è quella di questo medesimo *cimitero de' SS. Marcellino e Pietro* (2) che forma il quadro principale d'una nicchia sepolcrale arcuata (3). Tre soli commensali (una donna fra due uomini) seggono dinanzi ad una tavola semicircolare, ai due capi della quale stanno, sopra due sedie separate, *sedute* due altre donne, o *matrone.* Questa mensa pure è spoglia d'imbandigioni; se non che qui tosto ne si affaccia il motivo, nascosto nella precedente pittura; ed è che costumavasi di por le vivande, i vasi e gli altri arnesi da mensa sopr' un'altra tavola vicina, di forma per solito rotonda e sorretta da tre piedi, che a Roma chiamavan *cibilla,* quale la vediam figurata in molti bassirilievi antichi, e quale appunto l'abbiamo nella nostra pittura cristiana. Il giovinetto che sta ritto in piedi a questa tavola rotonda, rende somiglianza d'un di que' giovani schiavi che nei pasti de' Romani facean, per uso, l'uffizio di versar da bere, trinciare e servir le vivande, o anche di far la credenza dei cibi e delle bevande. Mostrasi egli nell'attitudine e con l'arnese proprj al suo ministero, tenendo in mano, come fa, il *vaso da bere (cyathus),* ed apprestandosi ad eseguire il comando che riceve, siccome pare dalla donna seduta a destra; comando certo pertinente all'uso che v'era di far la credenza delle bevande e de' cibi. Quanto alle due donne che mostrano di presedere e ordinare il convito senza punto parteciparne, la qualità loro

(1) *Pittur. d'Ercolano,* t. I, tav. XIV; *R. Mus. Borbon.,* t. I, tav. XXIII; Zahn's *Ornament, aus Pompei,* tav. 90.

(2) Vedi la tavola III.

(3) Bottari, *Pitture,* t. II, tav. CXXII.

trovasi stabilita in modo altrettanto curioso quanto indubitato da due iscrizioni, vergate in cima a ciascuna di loro, e concepite in questi termini:

IRENE DA	AGAPE
CALDA.	MISCE MI.
Irene, porgi (l'acqua) calda.	Agape, mescimi (dell'acqua nel vino).

I nomi greci e significativi d'*Irene* e di *Agape*, cioè *pace* e *carità*, che portano queste due donne, spiegano abbastanza la ragione e il fine di questi conviti, in cui esse adempiono tanto caratteristici ufficj. L'una ha quel di *porgere l'acqua calda;* l'altra di *mescere l'acqua e il vino*, secondo le usanze della società antica, che quelle eran divenute, siccome pare, della società cristiana; amendue poi avevano uffizio di rappresentare in questa simbolica forma, stata già sì famigliare agli antichi, ed or fatta lor propria dai cristiani, la medesima istituzione delle *agapi* destinate a mantener la *pace* e la *carità* fra i fedeli. Elle son dunque coteste due di quelle figure d'ordine allegorico, dalle quali i cristiani attinsero il pensiero e il modello nelle tradizioni dell'antichità profana, riducendo tuttavia al modo ed al gusto loro il tipo di queste figure simboliche; per guisa che abbiam qui sott'occhio una fra le composizioni più positivamente marchiate che altra mai del genio della prima Chiesa, ed insiem eseguite, in modo sensibilissimo, col sussidio delle rimembranze dell'arte antica. Egli non è inutile notare che da ogni parte di questo quadro principale sono rappresentate, in iscompartimenti elittici, le due principali circostanze dell'avventura di *Giona;* al di sopra il *Buon Pastore;* in uno scompartimento ovale formato di pampini, e nel campo della pittura, due *busti d'uomo coronati d'alloro*, e collocati in *corone* simili, fatte a significar qui senza dubbio l'imagine del martirio per mezzo d'una di quelle cotali antiche rimembranze appropriate al cristianesimo.

Temerei d'oltrepassare i limiti in cui debbo ristringermi senza che molta istruzione avesse a venirne pe' miei lettori, se descriver volessi, o solo accennare, in ordine alle pitture cristiane relative all'unico soggetto delle *agapi*, quelle di esse pitture che offrono qualche importanza per rispetto alle analogie che vi si trovano colle composizioni antiche. Ma v'ha pur un monumento sì compiuto e rilevante in questo genere, ch'io non posso passarlo sotto silenzio; ed è una pittura del *cimitero di San Calisto*, pubblicata dal Bottari (1), in cui si veggono rappresentati, di-

(1) Bottari, *Pitture*, ec. t. III, p. 1, 110 e 218.

nanzi ad un cuscino che serve di tavola, sei figure, tra uomini e donne, sedute ad un convito funebre, due delle quali additano con un gesto significativo la dolorosa cagione che ivi le raccoglie, intantochè due altre con un gesto differente significano la curiosità che desta in essi l'arrivo d'una *donna velata*, la quale viene fra loro introdotta da un *personaggio vestito*. L'interprete di questo dipinto ci ha scorto una *vergine cristiana introdotta al convito celeste dall'Angelo suo custode:* essa è infatti l'espressione figurativa d'una parabola cristiana molto dicevolmente allogata in un cimitero cristiano; nè a quest'interpretazione io altro aggiungerò che una sola osservazione, ed è che il soggetto di cui è discorso, raffrontato colle composizioni analoghe rimasteci in più d'un monumento antico, mostra la derivazione sua da qualcuna appunto di siffatte composizioni dell'arte antica; il che risulta dall'esame d'un'altra pittura che accompagna la prima nella medesima camera sepolcrale, e nella quale in modo ancor più evidente si appalesa l'imitazion dell'antico.

In tre scompartimenti è divisa questa seconda pittura; in quello di sopra si veggono *seduti* sur una specie di *tribunale* costrutto da un filare di pietre un *personaggio colla barba*, con la fronte cinta da una specie di *aureola*, ed una *donna velata*, nei quali l'interprete delle antichità cristiane riconoscerà facilmente *Cristo* e la *Madre;* ma l'antiquario, ammettendo pur questa spiegazione, non potrà fare di non osservare che questa figura di *Cristo con la barba* differisce dal tipo che più generalmente si vede seguito nei monumenti delle catacombe. Noi vedremo infatti che nelle pitture dei nostri cimiteri, del pari che nei sarcofagi tratti da essi, la figura di *Cristo*, qual essa ci vi vien dipinta nei fatti del Nuovo Testamento che formano il soggetto di esse pitture e bassirilievi, è consuetamente *imberbe*. Più, si vorrà notar qui l'analogia perfetta che rispetto alla composizione pittorica offre il gruppo di *Cristo* e della *Madre* con quello di *Plutone* e di *Proserpina*, quale fu spesso ripetuto nelle pitture delle tombe romane. L'*aureola* che cinge la fronte al divin personaggio, e qui forse per la prima volta si vede in un dipinto cristiano, è una particolarità tolta manifestamente dagli usi dell'antichità profana. Questa specie di *cerchio*, dai Romani appellato *nimbus*, lo vediam frequentissimamente delineato intorno alla fronte delle divinità maggiori nei dipinti d'Ercolano e di Pompei; nè punto è da dubitare che gli artefici cristiani non abbian tolto a questa sorgente l'uso di quel disco luminoso (1) onde Cristo e gli Apostoli mostran cinta la

(1) *Pittur. d'Ercolan.*, t. I, p. 270, 35; t. II, p. 17; t. III, p. 47; Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 60, e seq.; Marangoni, *delle Cose*, ec., p. 140, 144; Ciampini, *Vet. Monim.*, t. I, p. 122, seq.; Bottari, t. III, p. 86-89.

fronte in parecchie pitture delle catacombe, ed in molti musaici delle basiliche di Roma del tempo di Costantino. Ne citerò in esempio un'altra pittura d'un de' nostri cimiteri cristiani, quello, dir voglio di *Sant'Agnese*, dove *Cristo senza barba, seduto*, con aperto in una mano il libro della sua legge, la quale annunziar sembra col cenno della man destra, e situato fra due *Apostoli con la barba*, in piedi a' fianchi suoi. ha la fronte cinta del *nimbo* del pari che i due Apostoli, con la sola differenza, che quel di questi è di men ampia dimensione, in quella guisa che la statura di essi è proporzionalmente più picciola di quella del loro divino Maestro (1).

Ma torniamo al nostro dipinto del *cimitero di San Calisto*. Noi vediamo qui appiè e da ciascun lato del tribunale *cinque donne velate*. una delle quali tiene uno strumento in mano, qual sarebbe un tamburello o qual siasi altro arnese d'uso domestico, di forma rotonda, e sembra ch'elle sian guidate a questo tribunale da un personaggio coperto d'una specie di *petaso*, con una *verga* in mano; ai quali segni, benchè alterati dall'imperita mano dell'artefice cristiano, egli è impossibile di non iscorgere la figura di *Mercurio*, che sì frequente vediam ne' bassirilievi e ne' dipinti funerei adempier l'uffizio d'introdurre al tribunale dell'infernal coppia le anime sciolte dal mortal carcere. Le *cinque donne* che qui si veggono sono infatti *velate*, com'è solitamente l'*anima umana* personificata sotto la scorta di Mercurio, e nel resto senz'alcun segno dell'attitudine propria delle vergini o matrone cristiane in orazione, delle quali tante imagini possediamo nei nostri dipinti delle catacombe. Appoggiati a quest'analogia, noi qui dunque veder non possiamo se non *anime cristiane presentate al tribunale del supremo Giudice*, imagine cristiana perfettamente acconcia all'ornato d'un cimitero cristiano; e nel medesimo tempo riconoscer dobbiamo esser una composizione antica di analogo soggetto, quella che porge all'artefice il modello della sua. I nomi di *Mercurio* e di *Minucio*, che si leggono nel campo della pittura, giustificano pur essi questa induzione; perchè quantunque fra i nomi portati dai fedeli a' tempi dell'antica Chiesa frequente fosse quel di *Mercurio*, difficil è tuttavia che non v' abbia qui qualche correlazione fra un simil nome e il personaggio rappresentato nell'arnese e cogli attributi di *Mercurio*; la qual' allusione, qualunque ella sia, reca pure una probabilità di più in appoggio della nostra supposizione.

L'esame dei due scompartimenti inferiori del nostro dipinto viene a confermar sempre più queste induzioni. In quello fra essi che segue

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLV.

immediatamente sotto al quadro precedente, il gruppo della *donna che reca nelle sue braccia un personaggio che sta sur una quadriga*, con *Mercurio*, munito del suo *caduceo*, che serve di guida alla quadriga stessa, è sì manifestamente copiato da una composizione antica rappresentante il *ratto di Proserpina*, che il Bottari, a malgrado degli scrupoli suoi, non seppe esitarvi sopra un solo istante. Confessa egli esser questo un plagio materiale che il povero pittor cristiano, cui era senza dubbio commesso di dipingere una *morte immatura*, fece qui all'arte antica, *copiando certi dipinti dov'era figurata un'anima umana trasportata ai Campi Elisi, e guidata da Mercurio*. Infatti egli è appunto a significare una *morte immatura* che gli antichi adoperarono sì spesso ne' lor monumenti sepolcrali il soggetto di *Proserpina rapita da Plutone*, ed in generale altri personaggi rapiti dagli Dei, come a dir *Ganimede* dall'aquila, *Ila* dalle Ninfe, *Cefalo* dall'Auróra, *Orizia* da Borea; chè questo tipo meglio d'ogni altro serviva, in tutte le notate condizioni, all'espressione d'un simil pensiero, intantochè presentavalo sotto la forma più acconcia e poetica. Che se poi troviam questo medesimo pensiero tradotto nella medesima imagine in un cimitero cristiano, non possiam far di non iscorgere a simil segno l'effetto di quella lunga abitudine per la quale gli artisti cristiani addimesticarsi dovettero coi tipi del paganesimo. L'iscrizione che leggesi in cima di questo dipinto, è attinta pur essa, non meno chiaramente, a fonte antica: FACILIS ET (per EST) DESCENSIO; parole copiate, salvo un leggier cangiamento, da quelle di Virgilio che si riferiscono allo stesso argomento: *Facilis descensus Averni*.

Quel singolare arnese perfino che sta vicino a Mercurio ha un intendimento simbolico tolto all'antichità profana; del quale arnese, figurante una *botte (dolium)*, il Bottari, per solito sì attento ed accurato, non fece alcuna menzione, forse per non averne conosciuta la forma o indovinato il motivo. Egli non doveva tuttavia ignorare trovarsi questo stesso arnese assai frequentemente sui monumenti funerali dei primi cristiani, e particolarmente su varie lapidi sepolcrali tratte dalle catacombe (1); e molto meno sfuggir doveva all'attenzion sua che la *botte* figura in due pitture di queste catacombe in modo d'avere alcun che di notabil tanto da mostrar che vi s'ebbe una particolare intenzione. Se si trattasse qui d'un dipinto antico, non ci sarebbe difficile il render ragione della *botte*, posta di dietro a *Mercurio*, chè sarebbe la *botte* delle Danaidi quivi dipinta a figurar l'*inferno*, nè mancherebbero i monumenti a giustificar

(1) Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 166; Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 268, 370.

questa spiegazione (1); ma confesso che parmi difficilmente ammissibile in un dipinto cristiano, anche dando la maggior latitudine possibile all'impero che sull'autor di quello esercitar poterono le rimembranze e le tradizioni del paganesimo. La *botte* si vuole spiegarla qui, del pari che sulle lapidi sepolcrali cristiane delle quali s'è toccato testè, per un *simbolo di vita e d'allegrezza* (2) usato pur fra gli antichi, e la cui presenza, in mezzo a tante altre imagini profane, non era altrimenti fuor di luogo nella rappresentazione di un'agape cristiana. Ma vi sarebbe qui da fare un'altra osservazione, che non mi sembra men dell'altre curiosa. Fra i dipinti del *cimitero di Sant'Agnese* pubblicati dal Bottari (4) uno ve n'ha che rappresenta *otto uomini* intesi a trasportare una gran *botte*, e rivolti verso un luogo dove son già due altri vasi della medesima forma, se non che di minore capacità, il che qui certo altro non è che un effetto della prospettiva. Il qual dipinto ha posto in grande imbroglio gli interpreti delle antichità cristiane, vedendo gli uni in quella *botte* un'allusione al *sangue de' martiri;* allusione, a dir vero, troppo accattata, troppo contraria alla semplicità di spirito de' nostri primi cristiani, a far ch'ella possa mai essere ammessa; pigliando gli altri quest'imagine nel senso il più positivo, il più letterale, videro in questi otto uomini traenti la botte altrettanti martiri o confessori, condannati a portar acqua per edifizj o altri bisogni; la qual prosaica interpretazione è per avventura ancor meno soddisfacente dell'altra. Mi fa meraviglia che non abbiasi cercato un modo di spiegazione in un altro dipinto, tratto pur esso dal *cimitero di Sant'Agnese* (3), che rappresenta un *carro rustico* tirato da *due buoi,* su cui sta, posta di traverso, una *botte* della medesima forma. Qualunque siasi il concetto che altri si faccia di questa rappresentazione, egli è chiarissimo tuttavia ch'esso avrà sempre ad applicarsi agli altri dipinti che ci offrono la stessa imagine. Ora io somministrar posso agli antiquarj che intender vorranno a questa curiosa indagine, un elemento di comparazione, per cui verrà loro agevolato l'assunto e fatta più sicura la risoluzione; ed è un cippo sepolcrale antico, sul quale sta

(1) Le *Danaidi*, intente a riempiere una *gran botte*, formano il soggetto d'un bel vaso dipinto, di stile greco, del *Museo Blacas*, tav. IX. La qual *botte* è appunto della forma de' vasi dai Greci chiamati πιθος; gli è lo stesso vaso in cui vedesi celato *Euristeo*, nell'atto che Ercole reca al re di Micene il cignale d'Erimanto, soggetto di tanti altri vasi dipinti e bassirilievi antichi; gli è finalmente il medesimo vaso che serviva d'abitazione a Diogine, quale il vediam rappresentato sur un famoso bassorilievo della villa Albani.

(2) *Anthol. Palat.*, adesp. n. DCLXVIII, t. IV, p. 259, ed. Lips. Cf. Jacobs, *Animadv.* t. XII, 242.

(3) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXXXIV.

(4) Idem, *ibid*, t. III, tav. CLV.

scolpita la stessa imagine che abbiam veduto nella pittura cristiana or dianzi citata, cioè un *carro rustico* tirato da *due buoi*, con sopra un *dolium*, cippo che facea parte della raccolta de' marmi antichi di Torino, e fu già pubblicato dal Grutero (1).

A terminar la descrizione del nostro dipinto cristiano relativo al soggetto delle *agapi*, ci riman da dire del terzo ed ultimo compartimento in cui è rappresentato il soggetto stesso, natural compimento delle due precedenti rappresentazioni. I commensali, in numero di *sette* tra *uomini* e *donne*, stanno assisi sur un gran cuscino che serve di tavola, in forma di *mezzaluna*, con figurati dall'altra parte di questa alcuni *piatti*, tre *pani* ed un *uovo*; ella si è questa la rappresentanza d'un'*agape* ridotta alla sua più semplice espressione, l'imagine sensibilissima d'una sobrietà tutta cristiana, qual praticavasi nelle prime *agapi*. I *pani*, delineati qui insiem con le *uova*, come unico cibo imbandito a questi cristiani convitati, son di quella forma rotonda, con un taglio in guisa di croce, che dar fece dai Romani al loro pane il nome di *quadra*, e che il cristianesimo avea ben volentieri accettato, applicandovi insiem col segno della Redenzione l'intendimento a lui proprio. Le *uova* pure offrono un'antica reminiscenza, della quale non puoi fare di non iscorger quivi la ragione. Sappiamo per molte classiche testimonianze che le *uova* formavano, come simbolo d'espiazione, un degli elementi del *convito funebre*, o del *silicernio* degli antichi; ond'è che se vediam figurati di simili oggetti nei dipinti funebri del cristianesimo, questo farsi non potè che per una tradizione delle medesime idee. Nè una meno evidente rimembranza dell'uso antico porge il luogo del convito, qual è indicato qui per mezzo di quelle *ghirlande di fiori* appese al di sopra dei commensali. I nomi perfino dei due personaggi in memoria de' quali era celebrata quest'agape funebre, ... SEBIE VINCENTIV (Eusebio e Vincenzo), ricordano una pratica antica, benchè in un soggetto intieramente cristiano; perocchè questi due nomi, che posson benissimo essere stati di personaggi cristiani, sono altresì nomi simbolici che esprimono il pensiero della *vittoria* ottenuta contro i nemici di Cristo dalla *pietà* dei fedeli; le quali o simili allusioni, usitatissime appo il cristianesimo, nello stato d'oppressione a cui trovossi per lunghi anni ridotto, furono senza fallo attinte alla scuola dell'antichità, da cui sappiamo infatti esserne fatto grandissimo uso.

Abbiam veduto per la descrizione delle pitture che si riferiscono alle *agapi*, soggetto propriamente cristiano, quante origini ed elementi del-

(1) Gruter. p. DCLXX, n 5.

l'arte profana introdursi potevano nelle composizioni pittoriche del primo cristianesimo; verità questa che ci si farà sempre più evidente di mano in mano che andremo inoltrandoci nel campo dell'archeologia cristiana. Piglierò ad esempio la figura che ne' primi secoli della Chiesa servì a formar la personificazione simbolica di Cristo più generalmente accettata e l'espression più popolare d'ogn'altra della sua divina missione; dir voglio la figura del *Buon Pastore, che reca in ispalla la pecorella smarrita*, tipo ideato sovra una tenerissima parabola del Vangelo. Sappiamo che fin dal secolo di Tertulliano i fedeli facevano frequente uso e famigliare dell'imagine del *Buon Pastore* per fregio dei loro calici o altri vasi sacri (1); ma non pertanto le figure del *Buon Pastore,* di cui parla Eusebio (2), e che dovean essere diffusissime in Oriente, erano senza dubbio più antiche ancora; nè sarei lontano dall'attribuire la stessa antichità ad alcune di quelle che ci presentano i nostri dipinti delle catacombe. Ma sia come si vuole, non v'ha soggetto con più frequenza rappresentato del *Buon Pastore* nei cimiteri sacri di Roma, ed anche in altre necropoli cristiane, poichè fu trovato perfino nei dipinti d'un sepolcro della Cirenaica (3). Ma per non uscir di Roma, noi troviam quivi il *Buon Pastore* in tutte le camere sepolcrali delle catacombe, nessuna forse eccettuata, or come soggetto principale in mezzo alla vôlta, or come soggetto accessorio, entro gli scompartimenti della vôlta o delle pareti. Ed anco generalmente la figura varia sì poco nella sua composizione, ch'egli è troppo evidente avere gli artefici, col riprodurla pressochè tutti allo stesso modo, seguìto un tipo ch'esser dovea dalla tradizione o dall'autorità consacrato. Quanto poi alle circostanze ed ai simboli onde questa figura è accompagnata, presenta essa tali e sì rilevanti variazioni, e sì evidentemente attinte ad antica fonte, che può dar luogo a curiosissimi raffronti.

Pigliam dunque per primo soggetto di comparazione la pittura del *Buon Pastore* che ci offre la prima cappella del *cimitero di San Calisto* (4). Quivi noi lo vediam rappresentato con la *pecora* in ispalla, e col *pedum* in mano, in un *paese* e fra quattro *figure* che alludono alle *quattro stagioni* dell'anno, una delle quali (l'autunno) reca il *cornucopia*, simbolo, a contender l'origine al tutto pagana del quale si vorrebbe aver piena ignoranza dell'uso che ne fu fatto con simile intendimento sopra

(1) Tertullian., *de Pudicit.*, c. 7 e 10.
(2) Euseb. *in Vit. Constant.* l. III, c. 49; cf. *in Laud. Constant.*, l. II, c. 2.
(3) Pachò, *Voyage de la Cyrénaïque*, tav. LI, p. 376.
(4) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. XL.

un' infinità di monumenti antichi. Altrove parimente in un dipinto del *cimitero di Ponziano*, dove il *Buon Pastore*, figurato nella medesima foggia, occupa il mezzo, questo personaggio appare accompagnato dalle quattro medesime figure allegoriche, distribuite negli scompartimenti laterali (1); al quale proposito il Bottari ricorda i moltiplici esempi di questo soggetto tolto dall'antico, trovatisi in isculture, in vetri dipinti e in altri monumenti de' primi tempi del cristianesimo. Ma la cosa, che ancor meglio importava di notare, e sfuggita non pertanto all'osservazione degl' interpreti dell'antichità cristiana, si è che un' imagine affatto simile, fu dagli antichi, in modo equivalente, usata in monumenti dello stesso genere; dir voglio in dipinti di grotte sepolcrali. Al quale proposito citar non posso più risolutivo e più autentico esempio d'un dipinto del *sepolcro dei Nasoni* (2) ove si vede, non già certo il *Buon Pastore* de' cristiani, ma sì un *caprajo* con una capra in ispalla e col *pedum* in mano, tutto ignudo, se non quanto il copre un mantelletto gittato sul destro braccio, e situato in mezzo a quattro *figure allegoriche* rappresentanti le *quattro Stagioni*. Tu non puoi difatti non iscorgere l'identità delle due composizioni in ognuno dei tratti loro essenziali: e benchè il dipinto antico ad altro non miri che a rappresentar una di quelle imagini campestri, tanto care agli antichi, i quali amavano sì la vita villereccia, che godevano di ricordarne la memoria fin anco nell'ornato de' loro sepolcri, laddove il dipinto cristiano presenta, con la pittura della sacra parabola, un'imagine simbolica della redenzione del genere umano; non è tuttavia men vero che la prima di queste rappresentazioni somministrò all'altra un tipo adatto ed un modello bell'e preparato, sì che l'artefice cristiano altro non ebbe che a ripeter nel suo lavoro quel dell'antico artefice, salvo una o due variazioni negli accessorj di sì poca entità che non vale il merito di farne nota. E ciò che prova esser infatti un tipo antico quello che servì alle nostre rappresentazioni del *Buon Pastore*, si è la presenza di quelle *quattro figure delle Stagioni* che erano l'accompagnamento necessario del *pastore* nel fare antico, ma intieramente estraneo alla parabola cristiana. Or ecco una nuova osservazione che viene in sostegno del nostro concetto, ed insiem ci porge un nuovo testimonio di questi cotai plagi fatti dal primo cristianesimo all'arte figurativa degli antichi.

Sappiamo che i *Genj delle Stagioni*, figurati sopra tanti sarcofagi romani, significavano, in questa simbolica maniera comunissima fra gli

(1) Bottari, *Pitture*, t. I, tav. XLVIII.
(2) Bellori, *Pictur. antiq. sepulcr. Nason.*, tab. XXII, Rom., in-fol., 1750.

antichi, la *brevità della vita umana;* sappiamo altresì che il *carro del sole* e *quel della notte,* posti l'uno di contro all'altro sovra monumenti dello stesso genere, erano un'espressione equivalente al medesimo pensiero. Ora sur una lampada cristiana, ove si vede il *Buon Pastore* in piedi e ritratto di faccia, con *la pecora in ispalla e sette altre pecore a' suoi piedi* che alludono *alle sette comuni* dell'Apocalisse: il personaggio della parabola è dall'una e dall'altra parte accompagnato dal *busto del sole, col volto raggiante,* e da quel *della notte,* con *in fronte la mezza-luna* e *il velo spiegato sopra il capo* (1): imagini entrambe tolte certo dall'antichità profana, ed attinte alla stessa fonte, e con intendimento simile a quello che ammetter fece i *Genj delle quattro Stagioni* nelle cristiane rappresentazioni del *Buon Pastore.* Rassomiglianza questa sì evidente che ci dispensa da qualunque comento.

Nè la imitazione de' tipi profani punto men chiaramente si conosce a certi altri particolari di questo soggetto, de' quali s'avrebbe dovuto per avventura far più conto che non si fece. Così in una pittura del *cimitero di San Calisto* (2), dove il *Buon Pastore* sta *seduto,* attorniato di *pecore* con la *siringa* nella man destra, istromento, com'è cosa notissima, di origine pagana, e il cui uso ne' monumenti cristiani esser non potè motivato da ragione alcuna; la quale particolarità non sapremmo averla quivi altro che per una rara eccezione o per un fatto accidentale, dappoichè in moltissime delle pitture dei diversi cimiteri di Roma, come a dir quello de' *SS. Marcellino* e *Pietro,* in cui è replicato ben sette od otto volte il medesimo soggetto (3), senza contarne una del *cimitero di San Calisto,* a cagion del merito dell'esecuzione, dal signor d'*Agincourt* stimata opera del III secolo (4), il soggetto cioè del *Buon Pastore in piedi,* conformemente al tipo generale, con la *pecora* ch'ei tien sovra la *spalla* con una mano, mentre stringe con l'altra la siringa, ben chiaro è che l'istrumento di *Pane,* come giustissimamente sarebbe stato posto in man d'un pastore pagano, così non potè figurar quivi in quella del *Buon Pastore* cristiano se non per effetto di qualche antica reminiscenza. Ma più ancora: in alcune di tali rappresentazioni del *Buon Pastore,* la *pecora,* animale di significazione propriamente cristiana, è surrogata dalla *capra,* l'imagine della quale, estranea com'è alla sacra parabola e ad

(1) Questa lucerna fu pubblicata dal Bottari in guisa di vignetta, t. III, p. 79, e ne diede la spiegazione, *ibid,* a p. 77.

(2) Bottari, *Pitture,* t. II, tav. LXXVIII.

(3) Idem, *ibid.,* t. II, tav. XCVII, CV, CVII, CXIII, CXVI, CXVIII, CXXVII.

(4) D'Agincourt, *Histoire de l'Art, Peinture,* tav. VIII, n. 4.

ogni allusione cristiana, rende testimonio della profana origine del disegno in cui è rappresentata. Questa singolar variazione s'incontra in un dipinto del *cimitero* de' *SS. Marcellino* e *Pietro* (1), e tutta ci volle la preoccupazione di cui anche i più accorti fra gli antiquarj romani, qual sarebbe il Bottari, non soglion mai andar del tutto esenti, a non rimanere scossi da una somigliante particolarità. Ad ogni modo dubitar non si può, all'*atteggiamento*, all'*abito*, al *pedum*, alla *siringa*, alla *capra*, contrassegni tutti tolti ad un tipo profano, senza contar l'accompagnatura delle *quattro Stagioni mitologiche*, surrogata dai *busti del sole* e *della notte;* non si può, diss'io, dubitare che l'imagine cristiana del *Buon Pastore*, comechè significhi un soggetto somministrato dal Vangelo, attinta non fosse a fonte antica.

Quanto all'uso fattone ne' monumenti sepolcrali dell'antichità, basterebbe a stabilirlo in modo autentico e fermo la pittura del *sepolcro dei Nasoni* da me già citata; ma pur questa non è la sola testimonianza di tal genere che mi sia dato produrre. Un'altra pittura, similmente d'un sepolcro che non si sa a chi appartenesse, nei contorni di Roma, presenta un di siffatti quadri della vita campestre, tanto famigliari agli antichi, cioè il *Buon Pastore con l'agnella smarrita ch'egli reca in ispalla e riporta all'ovile* (2): semplice e toccante imagine che prima trovò l'antichità greca, e che il cristianesimo acconciamente appropriossi applicandola al Salvator delle genti. Questa imitazione si rende evidente col confronto di questo dipinto romano con due bassirilievi cristiani, ove il *Buon Pastore*, con una *capra* in ispalla e altre *capre* intorno a sè, sta in mezzo ad alcuni *pastori*, l'un de' quali è intento a mugnere una delle dette capre e un altro sta in atto di riposo, appoggiato sovra un lungo bastone, fuor dell'ovile rozzamente delineato (3); scena pastorale i cui elementi tutti si trovano nelle sculture di questo o quel sarcofago romano, e dove non è pure un solo tratto che quadri con la parabola cristiana; donde consegue che questo soggetto fu necessariamente tolto dall'antico.

Lo stesso è da dirsi della figura eziandio del *pastore*, con l'animale in ispalla, trovata già, come dissi, originariamente dall'antichità greca, e il cui tipo, aggiungo ora, fu consacrato a' più bei tempi dell'arte, e dalla mano d'un de' più grandi statuarj della Grecia, vo' dir Calamide, in una famosa statua che ancor vedevasi a Tanagra, in Beozia, al tempo

(1) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. CIII.
(2) Bellori, *Pict. antiq.* ec., Append., tav. III, n. 6.
(3) Bottari, *Pitture*, t. I, tav. XX, XXXVI.

di Pausania (1). Quel che v' ha di curioso soprattutto in questa notizia storica, si è la circostanza da Pausania aggiunta, che nel giorno della festa di questo *Mercurio Krioforo,* il più bello fra i giovani di Tanagra, faceva il giro della città, *recando una pecora in ispalla;* esempio di greche usanze, certo notabilissimo per la surrogazione d'una *pecora* ad un *montone* che precedette di tanti secoli l'imagine cristiana del *Buon Pastore,* e che con simile intendimento erasi fin da tempo rimotissimo fatta volgare nell'antichità romana. Infatti il concetto che troviamo espresso in un'egloga di Calpurnio (2) altro non è che la traduzion poetica dell'imagine creata, o incarnata dallo scarpello dei greci artefici; è l'imagine stessa che già ebbe in mente Tibullo nel secolo d'Augusto (3); ed alla medesima origine fecondata dal genio di Calamide, volle certo esser tolto il soggetto dell'antica bella statua della galleria di Sant'Idelfonso, volgarmente nota sotto il nome di *Fauno della capra* (4) in cui la mossa di tutta la figura, l'espressione del volto, la sveltezza e la leggiadria delle forme giovanili, furono, a quel che si vede, imitate dal modello che all'industria dei greci artefici offeriva il *più bello* dei giovinetti di Tanagra, nell'occasione da Pausania indicata. Chi dubitar potrebbe, dopo monumenti di merito sì sublime, creati sotto l'impulso di idee e d'instituzioni tanto volgari appo gli antichi, che il *Buon Pastore* dei cristiani non fosse, nella general sua forma e nella maggior parte degli accessorj suoi, una ripetizione di quest'imagine antica, alla quale altro ad aggiunger non aveasi che un significato cristiano? Chi potrebbe medesimamente meravigliarsi che i cristiani, dopo i monumenti che si trovavano aver così a disposizion loro, siensi appropriati un tipo che ad essi porgeva, mercè d'un semplice mutamento d'intenzione, l'imagin più acconcia del Salvatore delle genti, e l'espression più volgare della sua divina missione? Quest'è dunque un fatto a parer mio dimostrato, e molto più mi tengo autorizzato ad esporre questa opinione, che, dopo fatti tutti questi riscontri ond'essa è giustificata, conobbi che il Bottari stesso, il pio e dotto Bottari, l'interprete più acuto ed insiem

(1) Pausan., IX, 22, 2.

(2) Calpurn., *Eclog.* V, 39. seq.

Te quoque non pudeat, cum serus ovilia vises,
Si qua jacebit ovis, partu resoluta recenti,
HANC HUMERIS PORTARE TUIS.

(3) Tibull., *Eleg.* I, 1, 11-12:

Non AGNAMVE sinu pigeat fœtumve capellæ
Desertum oblita matre REFERRE DOMVM.

(4) Maffei, *Raccolta di Statue,* tav. CXXII.

più ortodosso d'ogn'altro dei monumenti dell'antichità cristiana, compreso, al par di me, dall'analogia che la statua di Calamide offrir dovette con la figura del *Buon Pastore*, non esitò a conchiuderne che questa figura, tanto adoperata e sì principale nell'archeologia cristiana, non altramente fu eseguita che sovra un antico modello (1).

La parte propriamente storica dei dipinti delle catacombe consta di fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento, foggiati, siccome pare, sovra un sol modello, e ripetuti uniformemente, e quasi direbbesi da una stessa mano, sì poche variazioni ci sono nella composizione delle opere, e sì poche differenze altresì nella loro esecuzione. La scelta de' personaggi e dei fatti della Scrittura che servirono di argomento a queste pitture in un campo che appar sì vasto, è ristretta in modo da lasciar conoscere altresì a questa scarsità di soggetti, del pari che a questa povertà d'invenzione, la scrupolosa disposizione di spirito che ristringeva in sì angusto spazio il pensiero e la mano degli artisti cristiani di quel tempo. La qual cosa non può altrimenti esser l'effetto d'una contingenza fortuita o accidentale, dappoichè le sculture dei sarcofagi, quantunque in generale d'un merito di esecuzione superiore a quel delle pitture, non offron del pari che i medesimi soggetti, sol con uno o due accessorj di più; e questi soggetti vi son trattati allo stesso modo e con poca varietà nelle parti della composizione, del pari che con poca indipendenza e scioltezza nel lavoro. La miseria dei tempi in cui furon costrutti questi monumenti spiega in parte questo fenomeno; chè il decadimento dell'arte giunto a quel segno che l'imitazione non sia oramai più che un copiare un lavoro meccanico, non saprebbe comportare infatti altro di meglio che pitture e sculture ripetute le une sull'altre, sempre simili a sè stesse, nè mai simili alla natura: tale era già la condizion dei tempi in cui il cristianesimo potè provarsi a rappresentar di sua propria mano i fatti della storia sua e della sua poesia. Se non che nel fenomeno da me notato esser vi dee pur qualche cosa di simile a ciò che accadde nei secoli di mezzo, e che pure avveniva in altr'epoca della storia dell'arte, e in altro punto dell'impero di lei, nell'antico Egitto. Colà un pensier teocratico aveva incatenato l'arte, in modo da convertirla in un cieco strumento, regolato da una dotta consuetudine; qui parimente per tutto il corso del periodo bisantino, un pensiero religioso impadronitosi dell'impotenza dell'arte, rendevala immobile affin di renderla sacra: sappiamo infatti che quest'arte dei Bisantini rimase imprigionata ne' suoi tipi jeratici, senza dar più per quasi dieci secoli segno

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, p. 166-167.

di vita, di libertà o di moto, fino allo spuntar de' primi raggi del-risorgimento. L'arte delle catacombe tien dello spirito che in due sistemi sì diversi di civiltà prodotto aveva effetti press' a poco consimili. Nell'imperfezione e nella monotonia dell'opere sue tanta è la scrupolosità, quanta l'impotenza; diresti che una mano sacerdotale abbia disegnato il primo modello, che poi tante altre servili mani vengon l'una dopo l'altra ripetendo, perocchè la fede del cristiano nuoce alla libertà dell'artefice, e tanto sacra gli par l'opera sua, che non oserebbe mutarne nulla, intantochè nulla gli occorre di migliorarvi, sì certo è già innanzi l'effetto suo sovra il sentimento, e sì chiaro il pensiero per l'intelligenza degli spettatori. L'arte cristiana, qual noi la troviamo nelle catacombe, era dunque, al par di tutto il resto, una religione; aveva il suo popolo di fedeli, i suoi martiri di credenza e di fedeltà; aveva la virtù de' suoi segni, de' simboli puri che le bastavano ad isvegliar vivissime e potentissime simpatie; e laddove in seno a una raffinata civiltà l'arte appena basta a commuovere i cuori con le opere sue più squisite, essa faceva miracoli cogli abbozzi della sua *Roma sotterranea*, in sul nascere della Chiesa.

Troppo nojoso assunto sarebbe il far qui la descrizione di queste pitture sacre, mentre nulla ci compensa più dell'imperfezion loro imitativa, e appena conservano, nella differenza dei tempi e nella mutazione delle menti, qualche pregio archeologico, nè troppo facilmente apprezzabile, se non fosse dall'antiquario che non si lasci spaventar da fatica nè arrestar da oscurità che sia. Mi contenterò dunque di dar l'enumerazione dei soggetti ch' esse ci presentano, accompagnandola d'alcune generali osservazioni.

I soggetti biblici rappresentati nelle pitture delle catacombe sono i seguenti:

1. L'avventura di *Giona* nelle quattro sue principali circostanze;
2. *Mosè* che tocca con la verga la rupe d'Orebbe;
3. Il medesimo *legislatore* che riceve la tavola delle leggi;
4. *Noè* nell'arca del diluvio:
5. Il sacrificio d'*Abramo*;
6. *Adamo* ed *Eva*;
7. I *tre Ebrei* nella fornace;
8. *Daniele* nel lago dei leoni.
9. *Elia* rapito in cielo;
10. *Davide* con la fionda in mano;
11. *Job* seduto in terra:
12. *Tobia* col pesce.

Di questi dodici soggetti, i quattro ultimi, siccome quelli che appena una o due volte si trovano nei dipinti delle catacombe, rimaser di questo modo, come pare, esclusi dal ciclo poetico de' nostri primi fedeli. Certi altri soggetti che parve a taluno di scoprirvi, in realtà non vi sono. Così il supposto *Sansone* con una delle *porte* di Gaza (1) altro non è in fatto che il *Paralitico* del Vangelo col suo letto; così la supposta *Susanna fra i due vecchioni* (2) altro non è che una *matrona cristiana fra due dottori*. Laonde il ciclo delle pitture cristiane d'altro non si compone, nella sua parte biblica, che di otto soggetti ripetuti senza fine. Per formar un giusto concetto dei fatti di questo genere, trattati dall'arte cristiana in quel primo periodo della sua storia, non occor più che d'aggiungervi la *visione d'Ezechiele*, i *sacrifizj d'Abele e di Caino* e il *passaggio del mar Rosso*, soggetti che, per quanto è a mia cognizione, appena si trovarono in bassirilievi di sarcofagi, e due o tre volte soltanto. Tale si è il cerchio piuttosto circoscritto che no, in cui esercitossi il pennello cristiano, per quanto concerne ai soggetti biblici.

Di tutti i quali, quello di *Giona* è ripetuto più frequentemente d'ogni altro; onde par quello che anche avesse pe' nostri primi cristiani maggiore allettamento, certo perchè sotto una forma supremamente improntata del maraviglioso, presentava la figura sensibilissima della risurrezione. Un'altra circostanza può aver contribuito altresì a render questo soggetto famigliare ai cristiani di quel tempo, e forse fu che questa istoria di *Giona* andasse in parte debitrice del favore di cui essa godeva fra loro, all'analogia di certe tradizioni pagane che sembrano derivare dalla medesima fonte, e appartengono in origine all'Oriente, antica patria degli animali mostruosi. I Greci possedevano una favola narrata dagli antichi mitografi (3), nella quale *Ercole, inghiottito così tutto armato da un mostro marino, e vomitato dopo tre giorni di dimora nel ventre di questo gigantesco animale*, senz' averci altro perduto che i capelli, rappresenta qui al tutto il personaggio di Giona; la qual favola, d'origine fenicia siccome pare, ben poteva non esser altro che una tradizione alterata del caso avvenuto al profeta ebreo (4). V'ebbe nell'antichità greca

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXXXVII, n. 2, p. 163.

(2) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LXXXV, LXXXVII, CXXVI, CXXX; t. III, tav. CXXXV, CXXXVI.

(3) Questo mito vien con tutte le sue circostanze raccontato dallo Scoliaste d'Omero, *ad Iliad.* XX, 145, sull'autorità d'Ellanico, il qual certo ne avea tolta la tradizione da qualche antico poeta. V. Hellanic. *Fragment.* CXXXVII, p. 145-147, ed. Stürz. Lo stesso fatto, con altri particolari, è narrato pure dallo Scoliaste di Licofrone, *ad* v. 34.

(4) Non faccio che seguir qui l'opinione del Bottari, il quale pure fece il raffronto dei m-o

più d'un monumento che ne presentava l'imagine, ed in mancanza di tali monumenti ne fu almen conservata una testimonianza in uno dei *quadri* di Filostrato il giovine (1). In un vaso dipinto, di bello stil greco, trovato in uno dei sepolcri etruschi del territorio di Roma, abbiam recentissimamente acquistata un'imagine pressochè simile, quella di *Giasone vomitato tutto armato dalla gola del drago che lo aveva inghiottito:* ed anche su questo monumento, benchè opera d'arte greca, non puoi non iscorgere un'influenza asiatica, a quel modo che nel nome di *Giasone (Jason)* puoi, se ti piace, trovar qualche analogia, almeno apparente con quello di *Giona (Jonas)*. Il caso d'*Esione*, e quello d'*Andromeda*, liberate, l'una da Ercole, l'altra da Perseo, fatti sì famosi nella mitologia greca, si collegan pure con le medesime tradizioni, tanto per l'origine loro orientale, quanto per lo stesso luogo di *Giaffa (Joppe)* che fu il campo della liberazione d'Andromeda, nel mito greco, a quel modo che nel racconto biblico fu il punto da cui partissi Giona; e ben può essere conceduto a me di far questo raffronto, se ne era tocco san Girolamo stesso (2). Ma ecco un'altra prova ch'io tolgo a questo gran dottore, della celebrità di siffatte tradizioni, l'autorità delle quali dovette farsi sentire nelle opere dei primi nostri fedeli, a dispetto loro. San Girolamo dunque attesta (3) che al suo tempo ancor mostravansi a Joppe le immani ossa del mostro a cui era stata esposta Andromeda; Gioseffo Ebreo, lo storico, dice d'aver visto co' suoi proprj occhi un pezzo della catena antica che avea servito a legar l'eroina (4). La testimonianza di san Girolamo in ciò che concerne le ossa del mostro conservate a Joppe, vien confermata da un autor latino, Pomponio Mela (5): ma poichè Plinio assicura che poscia quelle ossa furono trasportate a Roma, dove si vedevano a' suoi giorni (6), ci troveremmo alquanto imbrogliati, se non vi fosse un modo a conciliar quest'apparente contraddizione fra Plinio e san Girolamo, e sarebbe col suppor che la superstizione del paese sostituito avesse agli avanzi mandati a Roma qualch'altra reliquia del me-

numenti cristiani e delle tradizioni bibliche, relative al caso di Giona, co' monumenti e testi che si riferiscono al mito d'*Ercole inghiottito dalla balena*. Vedi quanto egli dice a questo proposito, t. III, p. 42.

(1) Philostr. Jun. *Imag.*, c. XII.

(2) S. Hieronym. *Epistol.* CVIII, ed. Veron.: donnen quoque fugientis portum Jonæ, et ut aliquid perstringam de fabulis poetarum religatæ ad saxum Andromedæ spectatricem.

(3) *Comment. in Jon.*, c. 1.

(4) Josephi, *Bell. Judaic.*, l. III, c. VIII, n. 3.

(5) Pompon. Mel., I, 13.

(6) Plin., *H. N.* v, 31, IX, 5.

desimo genere, chè fra gli antichi la devozione non lasciavasi altrimenti rapir dalla mano dell'uomo e neppur da quella del tempo l'oggetto della sua idolatria; nè la credulità avea mica una reliquia sola a servigio suo; testimonio tanti *palladii* che si trovavano in tanti diversi luoghi, ed ognun de' quali era il vero. E d'altra parte, questo culto per certe cose che ricordano personaggi o tradizioni mitologiche dell'età prima dei popoli, fu sempre effetto di quella disposizion generale dello spirito umano, che si trova in tutti i periodi della storia sua e sotto mille forme diverse.

Della qual disposizione di spirito un altro esempio abbiamo, che si riferisce ad un de' soggetti biblici i più ripetuti nelle pitture delle catacombe; dir vogliamo quel di *Noè*. Egli è noto, per una tradizione raccolta innanzi ancor dell'era cristiana da Nicola di Damasco, che per gran tempo durarono alcuni *avanzi dell'arca* nel luogo medesimo dove essa erasi fermata (1): or parrebbe che questi avanzi sieno stati in appresso rinovati a imitazione della nave di Teseo, che il fu ben più d'una volta in Atene, dappoichè, secondo la positiva testimonianza di san Grisostomo (2), al suo tempo mostravasi ancor *qualche avanzo dell'arca*. Una simile tradizione pur corse per tutto l'Oriente circa *la nave di Sisutro*, che nella mitologia asiatica rappresentava il personaggio di *Noè*; e questa nave tuttavia vedevasi a'tempi d'Alessandro sulla cima de' monti Gordiani, e adoperavasi nei sacrifizj espiatorj l'asfalto che da essa nave spiccavasi: di che tutto ci sta mallevadore Beroso (3). Ma tornando a *Noè*, il modo in cui questo patriarca è figurato nell'*arca*, nell'atto di ricever dalla colomba il *ramoscello d'ulivo*, segno di riconciliazione e di salute per l'unica superstite famiglia del genere umano, offre un punto d'analogia con la rappresentazione del *diluvio di Deucalione*, quale la troviamo eseguita in monumenti profani d'un'età per lo meno contemporanea, se forse non anco anteriore alle pitture più antiche delle nostre catacombe; dir voglio nelle medaglie coniate, a principiar dal regno di Settimio Severo, nella città di Apamea in Frigia (4). Si veggono su queste rappresentati in mezza figura in una specie di *cofano*, chiamato in greco *Kibotos*, portato dall'onde, due personaggi, un *uomo con la barba* ed una *donna velata*, nel campo della medaglia, stando amendue i medesimi personaggi ritti in piedi, in attitudine d'invocazione; e perchè nulla manchi a tale spiegazione del soggetto, ci son due *colombe*, l'una che posa sul coper-

(1) Nicol. Damasc., *Fragm.*, p. 122, ed. Orell.

(2) S. Johan. Chrysost., *de perfect. Carit.*, t. VI, p. 748, ed. Sar.

(3) Beros., *Fragm.*, p. 50, ed. Richter.

(4) *Vedi* sul proposito delle medaglie d'*Apamea* quanto ne fu detto nella mia prima *Mémoire*, p. 115-117.

chio dell'*arca*, l'altra che vola con un *ramoscello;* tutte circostanze della storia mitica di *Deucalione*, propria egualmente a quella di *Noè*, che non ci lascian in verun modo pigliare in fallo qui l'imagine compendiata di quella grande catastrofe.

Del resto il motivo onde fu scelta quest' imagine del diluvio di Deucalione, così ridotta per conio della medaglia d'Apamea, è meramente locale; poichè avendo questa città portato in antico il nome di *Kibotos*, godeva di trovar nella rappresentazione dell'*arca* in forma di *cofano (Kibotos)* l'espressione fonetica del suo nome, pratica generalmente usata presso gli antichi, e della quale abbiamo non pochi esempi, particolarmente nelle medaglie greche: se non che chiaro essendo che i cristiani aver non poterono lo stesso motivo per dare all'*arca di Noè* questa forma di *cofano*, chiaro è altresì che nel rappresentar come fecero il patriarca *Noè*, il riparatore del genere umano, sotto le sembianze d'un *giovine*, e qualche volta pure *imberbe, solo,* in *mezza figura*, in un *cofano*, si son essi scostati dal racconto biblico, e che un' imagine di questo modo scorciata, e nella quale l'espression del soggetto trovasi ridotta a questa sì semplice indicazione, teneva più del metodo simbolico dell' arte antica, quale il vediamo applicato nel conio della medaglia d'Apamea, che conforme non fosse a un sistema qualsiasi d'imitazione. Confrontisi questa imagine di *Noè, ritta in un cofano*, qual ce la porgono le pitture delle catacombe, con la rappresentazione dell' arca, qual ce l' ha mostrata la mano di Raffaello nelle logge del Vaticano, e si conoscerà, astrazion fatta dal merito dell'arte che non comporta paralello, la differenza dei due sistemi. Questo avvenne perchè i nostri artefici cristiani, ristretti come erano in un picciol campo, spogli d'ogni mezzo d'invenzione, e governati dall'autorità dei tipi e delle tradizioni dell'antichità, rappresentar non potevano infatti se non in modo simbolico, per mezzo di semplici indicazioni, que' soggetti storici, ne' quali gli artefici del risorgimento, sciolti dal giogo della pedestre imitazione, e oltre ciò dotati di maggiore ingegno e più liberi nell'uso delle facoltà loro, trovarono un campo vastissimo alle imagini della pittura. Questo avenne pure perchè in quell'età che l'arte antica moriva, e nascea l'arte cristiana, una galleria di dipinti storici, come son quelli delle catacombe, non era ed esser non poteva che una sequela di forme consuetudinarie, di segni convenuti, in cui l'intero soggetto trovavasi ridotto ad una sola figura, e in cui l'arte era meglio una specie di scrittura figurativa, che un vero mezzo imitativo: ed ecco eziandio il perchè i nostri primi artefici cristiani, inetti a nulla inventare e forzati a tutto scorciare, tolsero generalmente dall'antichità i tipi e i simboli de' quali fecero uso.

Se non che qualche restrizione pure far vuolsi a quest'osservazione per avventura troppo assoluta, chè egli si scorge infatti, nella rappresentazione di certe figure, qualche vano conato e qualche lontana orma d'imitazione, importanti appunto per questo doppio rispetto. Citerò ad esempio la figura di *Mosè*, la più frequente, dopo quella di *Giona*, il quale ci viene rappresentato in diverse condizioni della sua sacra missione, ora *in atto di toccar con la verga la pietra di Orebbe*, per farne isgorgar l'acqua che dee trar la sete agli Ebrei; ora in *atto di ricever dall'Eterno la tavola della legge*, e quando *ritto con sette vasi pieni di manna* a' suoi piedi, o talvolta *a sedere*, in atto pensoso, e tal altra in piedi, inteso a *sciogliere la sua calzatura*, nell'appressarsi al rovo ardente, conforme al comando avutone da Dio. I quali due ultimi atteggiamenti si veggono figurati nel medesimo dipinto d'una cappella del *cimitero di san Calisto* (1), in modo che potentissima v'è l'imitazione d'un antico modello, perocchè la figura del *Mosè giovine ed imberbe* col piè sinistro alzato a posarlo sur una pietra, in atto di sciogliere la sua calzatura, ivi ricorda in tutta la sua composizione, salvo il vestiario, l'antica famosa statua del *Giasone*, fatta con simile intento. Piacemi altresì di notare nel soggetto di *Mosè in atto di ricever la tavola* la maniera ond'è indicata la presenza dell'Eterno, cioè per un *braccio uscente da una nube*, maniera simbolica che dee riferirsi alle tradizioni dell'arte orientale; e d'altra parte un fatto curioso è questo da farne nota, che l'*Eterno* mai non figura *in persona* nelle pitture delle catacombe, o perchè i nostri primi fedeli si tenessero al tutto incapaci di rappresentar con l'arte loro la persona del sommo Iddio, o perchè qualche sacra ragione avesse ad interdirne loro il pensiero.

Fra tutte le figure de' profeti e patriarchi che ivi si veggono, quella intorno a cui sembra essersi posta maggior diligenza, quanto a stile e ad esecuzione, certo perchè a' cristiani di quel tempo più allettativa, si è la figura di *Daniele esposto a' leoni*. Lo stato di intera *nudità* in cui vedesi rappresentato l'eroe giudeo, obbligava l'artefice a far qualche studio del corpo umano, essendo questa, oltre *Adamo* ed *Eva*, la sola figura che gliene porgesse occasione. Daniele v'è sempre figurato *di faccia in atto d'orazione*, con aperte ambe le braccia; talvolta egli è accompagnato da *due figure sedute*, una di *vecchio*, l'altra di *giovine*, amendue in abito d'*antichi filosofi*, con uno *scrinium* o cofano pieno di volumi manoscritti a' piedi (2); in che non puoi far pure di non iscorgere una reminiscenza

(1) Bottari, *Pitture*, t. II, tav. LXXIII, n. 2 e 3. Confrontinsi altre pitture dello stesso soggetto, t. II, tav. LXXXIV, ove *Mosè* è barbuto.

(2) *Idem, ibid.*, t. II, tav. LXI.

dell'antico; solo ti trovi in qualche imbroglio ad applicare i nomi storici d'*Abacucco* e di *Dario*, quando sarebbe invece cosa naturale del pari il vedervi una doppia personificazione della società cristiana di quel tempo rappresentata sotto la figura di *due dottori* di differente età, in atto, a quanto pare, d'assistere alla gloriosa prova del profeta ebreo a trar da questo esempio forza e coraggio al martirio.

Il soggetto di *Adamo* ed *Eva*, con l'*albero*, avvoltovi intorno il serpente fatale al genere umano, dà luogo alla medesima osservazione, in quanto concerne alla *nudità* delle figure, le quali, del resto, altro non presentano che un atteggiamento simmetrico, con mosse paralelle, in cui appare l'espressione servile d'un tipo jeratico in tutta la sua imperfezione. Lo stesso dicasi quanto al soggetto del *sacrificio* di Abramo, in cui la ragion drammatica e pittorica è sottoposta al rigore sistematico di certe combinazioni che non lasciano maggior libertà all'artista che a'suoi personaggi. Qui pure l'intervento dell'*Eterno* è indicato non altrimenti che da un *braccio* uscente da una nube. In un solo dei dipinti che rappresentano questo soggetto con *Abramo* (1) in *mezza figura*, seguito dal giovinetto figliuol suo che reca in ispalla un fascio di legne, il padre degli Ebrei è rappresentato con la barba e i capelli alla romana, con vestimento da *filosofo*, e un'aria di volto che dà a divedere un senso di verità e un'intenzion di ritratto, rarissime in così fatte pitture; chè, quanto al resto, l'anacronismo del vestimento e degli altri accessorj del costume non ha nulla che non sia comune con tutte, e che non fosse una condizione necessaria in questa sorta di lavori, nelle contingenze in cui venivano eseguiti.

La seconda parte del ciclo storico abbracciato dalle nostre pitture delle catacombe, componesi di soggetti tolti dal Vangelo, dove Cristo è sempre il principal personaggio. Ecco la lista di questi soggetti:

1. *Cristo*, in grembo alla *Vergine, che riceve i doni de' tre magi;*
2. *Sedente* in mezzo ai *dottori;*
3. *Sedente* in mezzo ai *suoi discepoli*, o coi *dodici apostoli*, o fra *san Pietro* e *san Paolo;*
4. *In atto di moltiplicare i pani;*
5. *Di guarire il paralitico;*
6. *Di ridonare la vista al cieco;*
7. *Di risuscitar Lazaro;*
8. *In forma di Buon Pastore.*

Tale si è lo stretto e picciol campo in cui esercitossi l'arte cristiana

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXXXI.

delle catacombe in ciò che concerne i soggetti somministrati dalla missione del Salvatore. Qui pure, come nell'altra parte di questo ciclo pittorico, la pittura s'è môstra ridotta a più picciol numero di soggetti che non la scultura. Vedremo infatti nell'esame dei sarcofagi estratti dai cimiteri di Roma, che la vita di Cristo aveva somministrata qualche maggior circostanza agli autori di questi monumenti. Anche a proposito di queste sculture avremo a notar che l'imitazione v'è men peritosa e servile che nelle pitture; poichè la statuaria avea gittato già fra gli antichi sì profonde radici, ed era da essi stata coltivata con sì eccellenti dettami, che anche in mani ostili, anche in soggetti al tutto nuovi per lei, essa diè tuttavia pregevoli lavori; intantochè la pittura ridotta, fin da quando fu fatta triviale e parassito ornamento delle pareti, ad un semplice delineamento, non fu più appo gli antichi, ed a più forte ragione appo i nostri primi cristiani, che l'ombra di sè stessa, e, come già dissi, una specie di scrittura figurativa quasi senza intenzione di sorta e senza merito alcuno d'imitazione.

Quanto ai soggetti estranei all'Antico ed al Nuovo Testamento, e tolti o dalla storia del cristianesimo o dalle condizioni del suo culto, come sarebber le *agapi*, simili forme di soggetti sì rado s'incontrano nei nostri dipinti delle catacombe, ovvero appartengono a tempi già sì distanti dai primi secoli della Chiesa, che nulla monta per l'intento dell'opera nostra il qui additarli. Una sola pittura v'ha relativa ad un'*ordinazione* (1), ed un'altra, unica pur essa, in cui si vede rappresentata una *vergine cristiana che riceve il sacro velo* (2); che sono eccezioni d'un ordine interamente appartato e di data recentissima. Le imagini dei santi o dei martiri, come sarebbero Santa Ciriaca (3), Santa Prassede (4), Santa Priscilla (5) o la Santa d'ignoto nome d'una cappella del *cimitero di Sant'Agnese* (6), sono rappresentazioni che tanto pel pensiero quanto per l'esecuzione tornano a quelle di *cristiani in orazione*, da cui non si distinguono per alcun merito di più individuale espressione, nè tampoco di più studiata imitazione. Altre figure di santi accompagnate dai loro nomi, come son quelle del *cimitero di Ponziano* (7), appartengono all'iconografia cristiana dei tempi del decadimento, e sono fuor del cerchio

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXXXVI.
(2) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLXXX.
(3) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CXXX.
(4) Ciampini, *Vet. Monim.*, t. II, tav. XLVII.
(5) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXXX.
(6) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLIII.
(7) Idem, *ibid.*, t. I, tav. XLV.

dell'arte originaria del cristianesimo. Alcune figure in certo indeterminato atteggiamento, quali son *quelle tre* d'una camera del *cimitero di Santa Priscilla* (1); alcune altre, nelle quali si può riconoscere un pensiero cristiano, ed il soggetto è incerto, come sono le *due figure* in gruppo d'una cappella dello stesso cimitero (2); certe figure isolate, da ultimo, quali son le *diaconesse* del *cimitero di Sant'Ermete* (3), son le sole pitture che non abbiano a che far nè con la Bibbia nè col Vangelo; e poichè son del pari la maggior parte estranee all'epoca a cui appartengono i monumenti ch'io mi son proposto d'esaminare, egli è al tutto inutile di tenerne discorso.

Ben meglio del farci a descriver minutamente queste pitture, giova all'intento dell'opera nostra il porre in piena luce il concetto generale che da esse pitture risulta, poichè appunto col mostrar l'unico e supremo pensiero da cui furono governate, si viene a far risplendere la superiorità del cristianesimo a fronte dei monumenti medesimi del decadimento e delle reminiscenze dell'antichità. La qual considerazione, siccome quella che riesce di gran lunga superiore al merito dell'arte, qual esso spicca, così da tutto l'insieme dei dipinti delle catacombe, come dai loro menomi accessorj, vuol esser qui messa in chiaro tanto per amore della verità storica, quanto per amor della religione.

Di mano in mano che il cristianesimo, sottraendosi agli influssi della civiltà cui egli rinovar volea, studiavasi, con le sue sole forze, di creare imagini di proprio capo, o meglio di mano in mano ch'egli provavasi a rappresentar sui monumenti de' suoi martiri, e per mano de' suoi artisti, fatti della storia sua e simboli della sua credenza, ei venne trovando il soggetto di queste nuove composizioni offerte alla pietà ed alla contemplazione del credente non già nei proprj fasti, ma bensì nelle bibliche tradizioni. I patriarchi e i profeti, *Abramo* e *Mosè, Giona* e *Daniele*, divenivan gli eroi di queste pitture cristiane, intantochè le imagini loro servivan d'esempio ai martiri e di consolazione agli oppressi, di sortechè nessun fatto, nessun personaggio tratto dal campo della trista realtà e dal presente, a distoglier venne i fedeli dal compiere i loro doveri; nè mai fu vero che prima o dopo delle ognor rinascenti persecuzioni, cessassero dall'infiammarsi a perseverar nella fede, alla vista di *Daniele esposto ai lioni*, o *dei tre Ebrei nella fornace*, e non altrimenti a quella dei cristiani, abbandonati al par di loro alle fiamme de' roghi o alle fiere

(1) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLXI, n. 3.
(2) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLXXVI. La è forse un'*Annunziazione*.
(3) D'Agincourt, *Histoire de l'Art.*, *Archit.*, tav. XIII.

osservossi pur sempre lo stesso metodo; cioè si tolsero fin da prima a dipingere, e si riprodusser quindi costantemente que' fatti della vita del Salvatore che più degli altri riferivansi alla sua divina missione, ed insieme in lui mostravano il benefattore e il redentore dell' umanità sconsolata. Tu ci vedi sempre Cristo in atto proprio a porgere esempi di virtù cristiane, imagini di gloria, motivi di speranza e di consolazione; Cristo che *moltiplica* i *pani*, che *risana* il *paralitico*, che *rende la vista* al *cieco*, che *risuscita Lazaro*, nè mai *Cristo straziato* o *agonizzante;* talvolta bensì *Cristo in mezzo ai dottori*, ma non mai *Cristo in mezzo ai manigoldi;* sempre e dappertutto *Cristo* in figura di *Buon Pastore*, ma non mai *Cristo flagellato alla colonna* o *confitto in croce*. Dal qual fatto essenziale procede una notabilissima conseguenza.

Le catacombe destinate alla sepoltura de' primi cristiani popolate per lunga stagione di martiri, benchè venissero ornate in tempo di persecuzione e sotto l' influsso di malinconici pensieri e di travagliosi ufficj, pur tuttavia da ogni parte altro non presentano che fatti eroici in tutto ciò che forma la parte istorica di questi dipinti, e in tutto ciò che ne costituisce la parte meramente ornamentale, null' altro che soggetti cari e graziosi, imagini del *Buon Pastore*, appresentazioni di *vendemmie*, di *scene pastorali*, di *agapi*, di *cristiani in orazione*, di *simboli*, di *frutta*, di *fiori*, di *palme*, di *corone*, di *agnelli*, di *cervi*, di *colombe;* insomma null'altro che soggetti di gioja, d' innocenza e di carità. Già mostrai altrove e posso di nuovo asseverare, non essersi ancor trovato il *Crocifisso* in alcun de' cimiteri occupati a principiar dai primi secoli della Chiesa in appresso (1). Aggiungo ora non esservisi pure fin qui trovato in luogo alcuno, *pur uno dei fatti della Passione* (2). Che se nel soggetto d' un dipinto del *cimitero di Sant' Agnese* altri presume scorger l' imagine d' un *giovin cristiano* tratto al martirio (3), la non è forse questa che una congettura arrischiata, e in ogni caso, altro non sarebbe che un' unica rappresentazione, in cui il martirio non è pure indicato che in modo indiretto, a quella guisa che nel resto dei dipinti delle catacombe del circo. I miracoli del Vangelo trovaron essi pure loco nei monumenti cristiani; ed anche nella scelta de' soggetti tolti dal Nuovo Testamento,

(1) Di quanto concerne le imagini del *Crocifisso* ebbi a trattar già nel mio *Discours sur les types imitatifs de l'Art du christianisme*, p. 58-60.

(2) Questo avea pur osservato il dottor Münster, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*, p. I, tav. 22; se non che dava di questo notabil fatto una spiegazione che non mi pare in nessuna parte soddisfacente.

(3) Bottari, *Pitture*, t. III, tav. CLIII.

esso non è che simbolicamente indicato per mezzo de' fatti eroici del Vecchio Testamento, come sono i *tre fanciulli nella fornace, Daniele nella fossa de' lioni,* e *Isacco sull'altare* (1), in cui i cristiani di quell'età, soggetti alle medesime prove, vedevano insieme un'imagine della realtà, un esempio da imitare ed un motivo di speranza e di consolazione. Finalmente non si conosce se non *una sola rappresentazione diretta* e *positiva del martirio,* quella della *vergine Salome* (2); ed anche quest'unica imagine evidentemente appartiene, a giudicarne più ancor dalla barbarie del pennello che dalla scelta del soggetto, ad un tempo del maggiore decadimento. Lo scrittor moderno che meglio d'ogn'altro abbia conosciuto e più spesso esplorato in lungo e in largo le catacombe cristiane, ove gli riuscì fare, anche dopo i Bosii e i Boldetti, nuove scoverte, vo' dire il signor d'Agincourt, afferma che, eccettuatone il dipinto testè citato, *egli pure non s'abbattè, per questi sotterranei in alcuna traccia d'altro quadro rappresentante un martirio.* I cristiani intenti com'eran solo, framezzo alle prove d'una vita sì agitata e spesso ancor d'una morte sì orribile, alla celeste rimunerazione che gli aspettava, altro non vedevano nell'ultimo transito, ed anche nel supplizio, che una via spedita e sicura per giungere a questa suprema beatitudine; ed anzichè accompagnare a questa imagine quella degli strazj e delle privazioni che loro aprivano il cielo, piacevansi rallegrarla di ridenti colori, presentarla sotto simboli graditi, ornarla di pampini e di fiori, che appunto così e non altrimenti a noi si mostra il ricetto della morte nelle catacombe cristiane. Onde abbiam qui, senza dubbio, una sensibile e positiva rimembranza del modo in cui gli antichi rappresentavan la morte nei loro monumenti sepolcrali; sempre sotto forme piacevoli e quasi ridenti, sempre con simboli di gioja profana e di piacer sensuale, talvolta pure con imagini di sfrontato cinismo: ma v'è un tratto poi atto a caratterizzare supremamente il cristianesimo, serbatosi puro di questa licenza, e fatto più che mai ad onorare il genio suo; ed è che per sì lungo periodo di persecuzioni, e sotto il continuo influsso di sì dolorose impressioni, il cristianesimo ricoveratosi nelle catacombe, ridotto a pregar sovra i sepolcri, e pur sempre intento a tristi e rigidi uffici, non ebbe a lasciar mai tuttavia in questi cimiteri, fra tanti sinistri oggetti, nessuna imagine di cruccio, nessun segno di risentimento, nessuna espression di vendetta, laddove all'incontro nei monumenti ch'esso vi

(1) Sant'Agostino, *Epistol.*, 98, n. 9.

(2) Bottari, *Pitture.* Questa pittura è con tutta ragione tenuta dal d'Agincourt, *Hist. de l'Art, Peint.*, tav. XIII, n. 18, p. 26, come opera del x secolo.

ha eretti, tutto spira sentimenti di mansuetudine, di benevolenza e di carità. O io m'inganno assai, o questa osservazione che sì evidente risulta dall'esame dei dipinti cristiani, è tale che presenta il cristianesimo primitivo in aspetto proprio a conciliargli rispetto ed amore al par che qualsiasi dei tratti della sua storia o dei monumenti del genio suo.

Nè si vorrebbe creder che questa osservazione, quanto a' monumenti della prima Chiesa, unicamente applicassesi ai nostri dipinti delle catacombe, chè s'egli è lecito arguirne dal picciol novero de' fatti che ci rimangono nella storia letteraria di quell'età, anche l'insieme dell'ornato delle basiliche cristiane fu ideato ed eseguito giusta il medesimo sistema. Però noi sappiamo, per testimonianza di San Girolamo (1), che Nepoziano, prete, ornava l'interno delle basiliche non d'altro che di *fiori*, di *fronde*, di *gigli* e di *pampini;* e nei poemi di San Paolino da Nola vediamo in che modo, nell'ornato della sua propria chiesa (2), egli seguisse le istruzioni a questo proposito dettate in una preziosa epistola di San Nilo (3). Lo spirito ond'era regolato l'ornamento delle prime chiese cristiane si conosce pur sempre a coteste imagini di *fiori*, di *pampini*, di *corone*, all'aspetto pur sempre degli stessi animali simbolici, la *colomba*, l'*agnello*, il *cervo*. Lo stesso dicasi quanto ai soggetti dei dipinti propriamente istorici che rappresentavansi nelle pareti interne delle basiliche. Noi sappiamo indirettamente da Sant'Agostino che il soggetto di *Adamo* ed *Eva* era un de' più frequentemente adoperati al suo tempo (4). Quanto pur leggiamo in San Gregorio Nisseno, in proposito d'una di tali pitture da chiesa relativa al *sacrifizio d'Abramo che vide*, egli dice, *spesso ripetuta*, e sempre *in modo sì patetico ch'ei non sapea contemplar questa vista senza lagrime* (5), ben dimostra che l'arte cristiana, esercitandosi in opere siffatte, erasi sollevata dalla fiacchezza e dalla imperfezione delle sue prime produzioni, nel tempo medesimo che usciva dall'oscurità delle catacombe. Ma quel che da questi due esempi principalmente risulta, si è che la Bibbia rimanea per fonte poetica ai pittori di quell'età da cui attignere, come quei delle catacombe, inspi-

(1) S. Hieronym. *Epistol. ad Heliodor.:* Basilicas Ecclesiæ .... diversis FLORIBVS et arborum COMIS, VITIVM-que PAMPINIS adumbravit.

(2) S. Paulin. Nol., *S. Felic. Natal.* IX, v. 473, seq.; *Natal.* X, v. 10, seq. 171, seq.

(3) Questa epistola, monumento sì prezioso per la storia dell'arte cristiana, fu verbo a verbo riferita negli *Atti* del secondo concilio Niceno, Act. *apud* Labb. *Concil.*, t. VII. Il Boldetti allega la traduzion latina del passo principale. *Osservaz.*, p. 25-26.

(4) S. August., *cont. Julian.* l. v, c. 5: A PICTORIBVS me didicisse quod Adam et Mulier ejus pudenda contexerint.

(5) S. Gregor. Nyssen, *Oper.*, t. III, *de Divin. Fil.*, pag. 276, ed. Paris. 1638; *ibid.*, t. II, pag. 10-11.

razioni e soggetti. La notizia che noi dobbiamo a San Paolino da Nola delle figure del Vecchio Testamento da lui fatte dipingere su tutte le pareti della basilica di San Felice, eretta da lui medesimo (1), basterebbe ad insegnarci che per questo rispetto, del pari che per rispetto all'ornato, la pittura delle basiliche rassomigliava pur essa a quella dei cimiteri, nè da questa distinguevasi che pel merito.

Nè però le imagini del martirio furono del tutto estranee alla prima età della Chiesa; che anzi quando la vittoria del cristianesimo non ebbe a trovar più impedimenti nè per parte della società, nè per parte della podestà civile, principiarono a comparir ne'suoi monumenti queste maniere d'imagini. Noi vediam quindi San Gregorio Nisseno celebrar in un suo sermone il *martirio di San Teodoro,* dipinto sulle pareti d'una chiesa dedicata a quest'ultimo (2); e San Basilio raccomandar con l'eloquenza sua agli artefici cristiani della medesima età il *martirio di San Barlàamo,* come soggetto degno dell'industria loro, e come ornamento altresì degno della sua chiesa (3), senza per verità che noi sappiamo se quest'eccitamento o questo desiderio del sacro oratore andasse ad effetto. Tutt'al più inferirlo si può, nè altro che solo per congettura, dall'*Omelia* di Sant'Effrem *sui quaranta martiri* (4): certo v'era costà entro una ricca ed ampia materia per l'ingegno degli artisti, tanto più in mezzo a quelle ardenti popolazioni dell'Oriente che portavano anco nel cristianesimo l'ardore dei loro affetti, e s'egli è lecito di così dire, la trasmodanza delle loro passioni. Ma ben certo eseguita fu la pittura del *martirio di Santa Eufemia,* di cui è parola negli Atti del secondo concilio Niceno (5), siccome quella eziandio dei *due martiri* che, secondo asserisce San Paolino da Nola (6), ornava una delle cappelle della sua chiesa; e perduti altri simili dipinti che ornarono alcuni templi cristiani d'Imola e di Roma in onore di *San Cassiano* e di *Sant'Ippolito,* ci riman qualche inno di Prudenzio, in cui si comprende il panegirico del Santo e la descrizione della pittura (7). Questo picciol numero di fatti

(1) S. Paul. Nol., *S. Felic. Natal.*, IX, v. 515, seq.; 605, seq.; *Natal.* X, v. 22, seq.

(2) S. Gregor. Nyssen., *Oper.*, t. II, p. 1011.

(3) S. Basil., *Oper.*, t. I, p. 515, ed. Paris. 1618.

(4) Gerard. Vossii, *Not.* in S. Ephrem. *Orat. de quadrag. Martyr.* sub fin.

(5) Vedi la lettera d'Asterio, riferita in questi Atti, art. 6. Essa trovasi quasi tutta tradotta nei *Fasti della Chiesa*, t. IX, p. 382-387, e citata dal dotto autore di questa bell'opera, il Signor Labus, nella prefazione del tomo XII, p. 15.

(6) S. Paulin. Nol., *S. Felic. Natal.* X, v. 20-21;

MARTYRIBVS mediam PICTI spia nomina signant,
Quos par in vario redimivit gloria sexu.

(7) Prudent., *Hymn.* IX, *in S. Cassian.*, v. 10, seq.; *Hymn.* XI, *in S. Hippol.*, v. 123, seq.

tuttavia, recati dalla storia ecclesiastica, d'accordo con la total mancanza de' monumenti, prova che a' tempi in cui la fede più contava di proseliti e di martiri, men produceva d'imagini del detto genere, onde la catacombe scavate e decorate a' tempi di martirio, senz'alcun segno di questo, rimangono come monumento altrettanto prezioso quanto autentico del genio della prima Chiesa.

Coll'andar del tempo le rappresentazioni dei martirj vennero introducendosi e moltiplicandosi a segno da coprir tutte le pareti delle basiliche, e da non lasciarvi quasi più luogo ad altre imagini (1); ma questo malaugurato rivolgimento nel gusto consumossi verso il decimo secolo, vale a dire nel tempo della più turpe barbarie a cui certamente si riducesse mai l'umano ingegno. Allora in mezzo all'universal corruzione anche al cristianesimo fu forza soggiacere, nelle cose di suo servigio, alla sorte comune di tutte le cose umane. Esso venne alterandosi, se non nel principio suo rimasto puro e incorruttibile, almeno negli elementi materiali del suo culto, e ammettendo per ornamenti de' suoi templi, imagini concordanti con lo stile di quel secolo che i contemporanei stessi troppo giustamente qualificarono, chiamandolo *secolo di ferro;* ed in tempo che il cristianesimo, trionfante già e rispettato da lunga età, non avea più martiri, godeva di rinovarne in ogni luogo le memorie e le imagini. Sotto l'influsso delle quali idee avvenne, qualche secolo dopo, il risorgimento dell'arte; e a questa fonte appunto il genio moderno, purgato, a par della stessa religione, della ruggine dei tempi di barbarie, attinse un'infinità di belle ispirazioni e di sublimi composizioni. Ma nel frugar da ogni parte per entro alle catacombe per trovarvi la memoria dei martiri e raccoglier nel primo nido della Chiesa i monumenti delle sue persecuzioni e delle sue prove, altro non rinvennesi per ogni dove che imagini di gioja e di carità celestiali. Le ossa de' martiri erano, tuttochè rimanesse di questi eroi della fede ne' loro sepolcri medesimi qualche vaso o frammento di vetro, qualche strumento o simbolo della lor professione, erano i soli monumenti ch'essi lasciati avessero della vita o della morte loro: alcune figure di cristiani in atto di adorare e di pregare così pe' loro carnefici come per sè stessi, erano i soli indizj da cui poter arguire la persecuzione; altre figure di cristiani con una *corona* eran le sole imagini da cui conoscere il martirio; sì che al mirar non altro che le catacombe ornate di questo modo, tu creder potresti che il paganesimo fatto non vi avesse vittima alcuna, da che il cristianesimo non vi ritraeva nè un solo supplizio.

(1) D'Agincourt, *Hist. de l'Art, Peinture*, p. 26.

Laonde l'imitazione solo a sè stessa potè andar debitrice delle inspirazioni e dei modelli, quando imprese, nel secolo XVI, a risuscitar l'era dei martiri. L'arte moderna non da altro sussidiata che dagli *Atti de' Martiri*, dalle relazioni de' SS. Padri storici e degli Ecclesiastici, dovette giovarsi dell'immaginazione quand'ebbe a rappresentar tanti strazj e tante atroci morti, di cui nessuna orma gli veniva scoperta, nessun indizio nelle catacombe; e nell'atto di render giustizia al merito dell'opere sue, sarà forse chi avvisi avere ella più d'una volta abusato della facoltà di tutto creare e di tutto dipingere, inventando, tanti secoli dopo il trionfo del cristianesimo, tante sanguinose imagini ch'egli stesso avea rimosso dal suo nido. Nè forse è fuor di proposito il dire che le pitture tutte quai son quelle che fregiano tutt'intorno la Chiesa di Santo Stefano Rotondo, piena com'è di tutti gli esempi di barbarie che immaginar può la rabbia dei carnefici e sopportar la costanza dei martiri, non onorano la fede che inspira siffatte imagini, e che resiste a siffatte prove, ancor tanto, quanto queste pitture delle catacombe, generalmente sì pure, sì amabili nel soggetto e nell'intenzion loro; nelle quali par che il Vangelo non dovesse incontrar mai nemico nè avversario al mondo, sì indulgente ivi si mostra ed umano; nelle quali il martirio dassi solo a conoscere alla orazione; nelle quali, finalmente, il cristianesimo non altramente manifestasi che per simboli di pace, di carità e d'innocenza.

CAPITOLO IV.

MONUMENTI SCOLPITI, SARCOFAGI E LAPIDI SEPOLCRALI

Dopo le pitture che fregiano, in tutto o in parte, la vôlta e le pareti delle camere sepolcrali scavate nelle catacombe, l'attenzione dell'osservatore cristiano è in secondo luogo provocata dagli avelli e dalle lapidi sepolcrali, gli uni ornati di bassirilievi, le altre piene di simboli e d'iscrizioni, che formano sì ragguardevole e preziosa parte del materiale dell'antichità cristiana. Or questa specie di cose è appunto quella ch'io mi propongo di far conoscere, quanto più partitamente conceda il disegno e la natura di quest'opera, incominciando dai sarcofagi.

Se l'esame dei dipinti cristiani delle catacombe ci ha provato che la disposizion generale di essi dipinti, e non pochi dei loro motivi attinti furono alle tradizioni antiche, lo stesso è da notarsi quanto ai sarcofagi ornati di sculture, ne'quali i cristiani, ad esempio dei Romani di quell'età, deponevano gli avanzi de' loro fratelli, e certo è che la cosa esser non poteva altramente nelle condizioni in cui l'impero e la Chiesa tro-

vavansi. Al che un motivo di più concorreva nella facilità della materiale imitazione dei monumenti profani, imitazione ché farsi non poteva nelle pitture, e che veniva da sè a profferirsi quanto a' sarcofagi. Infatti da una infinità di esempi d'ogni tempo del cristianesimo, e quasi sovr'ogni punto dell'impero suo, risulta provato l'uso che si fece dei sarcofagi e dell'urne cenerarie antiche in pressochè tutte le occorrenze del culto, ma principalmente nelle sepolture cristiane. Senza uscir di Roma, dove cotali esempi son più frequenti che altrove, ed anche più significativi, perchè sôrti nella sede medesima dell'unità cattolica, noi troviam quivi sarcofagi, urne e fino are o cippi sepolcrali, adoperati nelle chiese o nella sagrestia ad uso di *fonti battesimali*, di *pile dell'acqua santa*, di *vasi da lavar le mani*, di *cassette per la limosina*; che se le più delle antiche basiliche di Roma perduto non avessero sotto la presente lor forma quasi tutti gli elementi della lor prima ornatura, ancor vi si troverebbono a'dì nostri, adoperati nella detta forma, mille antichi monumenti, urne e sarcofagi principalmente, che d'ivi non disparvero se non al principiar dei tempi del risorgimento.

La sola chiesa di *Aracœli*, in Campidoglio, racchiudeva tutto intero un museo di questa specie di monumenti acconciati all'uso delle sepolture di tempi diversi, i quali documenti, visti nel secolo XVI ancora e descritti dal Fabricio, perivano la maggior parte, come sappiamo, nell'ultimo ristauro di quella chiesa sotto il pontificato di Clemente VIII (1). Non hai più che a scorrere le raccolte degli antiquarj di quel tempo, come sarebbe, ad esempio, quella del Boissard (2), per sapere che il maggior numero delle urne cenerarie che vi si trovano intagliate, son citate siccome tuttavia esistenti in quelle chiese di Roma, dove il primo cristianesimo adoperate le aveva a servigio suo, e donde poscia le cacciò il zelo scientifico, troppo spesso in lega con la scrupolosità religiosa a danno di questi preziosi avanzi dell'antichità profana. Oggi noi troviamo questi monumenti sparsi ne' musei pubblici o privati di Roma e di tutta l'Europa, testimonio, a non volerne allegare altri esempi, due di queste urne cenerarie del Museo Britannico di Londra (3) che ancor vedevansi al secolo XVI, una nella chiesa di Sant'Apollinare, l'altra nella basilica di San Sebastiano, al tempo in cui esse venivano riprodotte nelle raccolte del Grutero e del Boissard (4). Ma non ostanti tutti questi guasti

(1) P. Casimiro, *Memorie di Aracœli*, ec., c. 4, p. 33; c. 7, p. 264. Marangoni, *delle Cose gentilesche*, ec., p. 430.

(2) J.-J. Boissard., *Roman. Vrb. Topogr.*, *et Antiquit.*, part. I-VI, 1627, fol.

(3) *Mus, Brit.*, *Marbles*, p. V, tav. I, fig. 2, tav. II, fig. I.

(4) Gruter., p. DLXXXIII, n. 10; Boissard, p. VI, tav. 128.

del tempo e della scienza, non ostanti le mutazioni che la man dell'uomo operar potè a questo proposito nell'ornato delle chiese di Roma, vi rimangon pur sempre tante urne e sarcofagi antichi, da farci aperto come i primi fedeli adoperassero a loro proprio uso questa sorta di monumenti profani; nè a mettere in tutta l'evidenza sua questo fatto, avrò d'altro bisogno che di trascerne un picciol novero di esempi fra i più notabili, quali mi fu dato d'osservar cogli occhi miei proprj.

V'è a Santa Maria dell'Aventino, al Priorato di Malta, un bel sarcofago di marmo bianco, che il nostro P. Montfaucon v'ebbe a notar al tempo del suo viaggio in Italia (1), e gli porse occasione a manifestar qualche dubbio sull'antichità di questo monumento, a cagion delle figure e dei simboli di malagevole spiegazione, com'egli stimava, e la cui esistenza colà gli parea, in ogni caso, poco accordarsi con la sepoltura d'un vescovo cristiano. Ma la era evidentemente una lieve sbadataggine di quell'uomo sagace, chè, ed in Roma ed altrove, egli avrebbe potuto vedere mille altri simili monumenti, i quali comechè malagevoli a spiegare, non sono però meno indubitabilmente antichi, nè men certamente usati a sepoltura cristiana. Per non uscir del nostro paese, dove tanti erano di siffatti monumenti da provocare fino dal secolo XIII l'attenzione di Dante (2), il P. Montfaucon avrebbe potuto ricordarsi del gran sarcofago di marmo pario, mentovato da San Gregorio Turonense (3), che trovavasi nel sotterraneo della chiesa di San Cassio a Tours. Nè d'altra parte è possibile che un antiquario sì versato come lui nella cognizione dei monumenti francesi d'ogni età non abbia avuta occasione di veder cogli occhi proprj i bei sarcofagi adoperati nella sepoltura d'altrettanti vescovi di Marsiglia quant'essi sono, sarcofagi che ancor duravano, prima dell'anno 1789, nella chiesa sotterranea di San Vittore, e sono a'dì nostri conversi in profani ornamenti del museo di Marsiglia stessa (4).

Ma torniamo al monumento che suggerì al Padre Montfaucon le riflessioni da me dianzi notate. Un altro dotto benedettino, il P. Mabillon, ebbe miglior ispirazione, quando a proposito del sarcofago applicato ad un uso consimile nella famosa basilica di *San Lorenzo fuor delle mura,*

(1) *Diar. Ital.*, c. XII, p. 164.

(2) Dante, *Inferno,* c. IX. Questi medesimi sarcofagi furon descritti da un altro illustre Italiano, il Maffei, *Antiq. Gall.*, ep. 25.

(3) Gregor. Turon., *Histor. Franc.*, IV, 12.

(4) Veggasi il Ruffi, *Hist. de Mars.*, t. II, p. 129. Sono intagliati a bulino nei *Monuments de la France*, de M. de Laborde, t. I, tav. LXXI.

osservò che i *cristiani dei primi secoli ebbero frequentemente ricorso allo stesso mezzo per la sepoltura dei loro fratelli* (1). Il monumento di cui qui è discorso, è il superbo sarcofago rappresentante un *imeneo romano* che servì d'avello al cardinale Guglielmo Fieschi, nipote di papa Alessandro IV, che ancor vedesi al dì d'oggi nel medesimo luogo, nella basilica cristiana antedetta (2). Nulla v'è certamente in fatto di cristiana sepoltura più famoso del magnifico sarcofago di porfido che servì di arca a sant'Elena, madre di Costantino, indi a Papa Anastasio IV, che trasportar lo fece a quest'uopo a San Giovanni Laterano: egli è un fatto ammesso da tutti gli antiquarj, che quest'arca di porfido co'bassirilievi rappresentanti un *combattimento*, de'quali è ornata, è un monumento d'antica e profana fattura (3). Uno degli esempli più curiosi mai ch'io possa addur qui di questa pratica usata in quasi tutte le età del cristianesimo, si è quello d'un sarcofago con alcune figure di *satiri ignudi* ed altri personaggi del pari profani, posto nella cappella dell'illustre famiglia Savelli, nel tempio d'*Arcœli*, in Campidoglio, che racchiude le ceneri del nobile Luca Savelli padre di papa Onorio IV (4). Può forse parer singolare anzichè no, che questa specie di *soggetti bacchici*, tanto comuni nei sarcofagi antichi, come un tempo sui vasi antichi, non facessero quasi niente adombrare la semplicità di quei primi cristiani, quand'ebbero a servirsi di questi monumenti per le loro sepolture. Di che si ebbe un esempio notabilissimo, in questi ultimi tempi, allorchè scavando, sotto il pontificato di Pio VI, ne'sotterranei del Vaticano per piantarvi le fondamenta della nuova sagrestia di San Pietro, ebbesi a rinvenire un sarcofago con bassirilievi rappresentanti un *baccanale*, con una iscrizione cristiana, che facea manifesto come quest'urna di lavoro antico fosse stata adoperata per la sepoltura di due personaggi cristiani, gli scheletri dei quali eran ivi rinchiusi (5).

Ma il contrasto da me or dianzi notato fra questa specie di soggetti profani alla sepoltura cristiana non apparve forse mai così evidente come in certo sarcofago trovato nel *cimitero di Sant'Agnese*, rappresentante un *Bacco* circondato da *Amorini ignudi* e dai *Genj delle stagioni*, e la

(1) *Iter. Italic.*, § 10, p. 81: Sic profanis tumulis Christiani NON RARO quasi propriis usi sunt.

(2) L'abbiamo intagliato in rame nell'*Admiranda*, tav. 85. Io stesso ne ho pubblicato il coperchio, che era rimasto fin a quel giorno poco men che inedito. Veggansi i miei *Monuments inédits*, *Appendice*, tav. LXXII, A, n. 2.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CLXVI.

(4) Casimiro, *Memorie di Aracœli*, p. III.

(5) Di questo sarcofago, trasportato indi al Museo del Vaticano, v'è un disegno a bulino nell'opera erudita dell'abate Cancellieri, *de Secretar. Basil. Vatican.*, tav. XIII.

cui iscrizione ci apprende ch'esso servì a chiuder la spoglia mortale d'una giovin *vergine cristiana*, di nome *Aurelia Agapitella*, e qualificata *serva di Dio (ancilla Dei)* (1). Troppo lungo sarebbe l'indicar tutti i sarcofagi antichi che noto è essere stati adoperati al medesimo uso nelle chiese di Roma; fuor di Roma poi gli esempi ne sarebbero tanti, particolarmente in Francia, che sarebbe impossibile del pari che superfluo l'addurli tutti. Solo ricorderò che le ceneri del martire Sant'Andeolo furon raccolte nel sarcofago di *Tib. Jul. Valerianus*, giovine romano (2). Due altri bei sarcofagi, sur un de' quali è rappresentata la *fucina di Vulcano*, soggetto raro e curioso, racchiusero fino al IV secolo le ossa di San Vittore, altro martire, e quelle di San Maurone, vescovo di Marsiglia (3). Anche il corpo di Sant'Onorato, vescovo Arelatense, fu deposto in un sarcofago antico, ornato di figure di *personaggi romani* (4); e chi non sa poi che un sarcofago romano rappresentante il *ratto di Proserpina*, servì d'urna al corpo di Carlomagno? (5). Ma per non uscir di Roma o d'Italia, dove più numerosi e più autorevoli son così fatti esempi che nell'altre parti della cristianità, citerò particolarmente un sarcofago che si vede nel convento dei Camaldolesi sopra Frascati, in cui, dopo aver raccolto le spoglie mortali di qualche guerriero romano, furon chiuse le ceneri di varj martiri, i cui nomi sono scritti sullo *scudo* sostenuto da *due Genj ignudi* (6). Sotto il portico della basilica di San Paolo *fuor delle mura* tuttor si vede un superbo sarcofago rappresentante la *favola di Marsia*, che fu nel secolo XI adoperato per sepoltura del famoso Pietro Leone, *conte dell'Aventino* (7), nel tempo medesimo che un altro sarcofago, sulla cui parte anteriore è intagliato il soggetto di *Fedra* e d'*Ippolito*, serviva pur d'arca alla madre della famosa contessa Matilde. Nè questa è ancor la particolarità più curiosa che ci presenti la storia di quest'ultimo monumento dell'arte antica, che il Vasari ci narra, come rimasto per quasi tutto il medio evo, incastrato nella facciata del duomo di Pisa, divenisse indi al secolo XIII argomento d'assiduo studio a Nicola Pisano, e giovasse così tra le mani di quel famoso maestro al risorgimento dell'arte (8). Esso giace di presente fra tanti altri monumenti

(1) Boldetti, *Osservaz. sopra i sacri cimiterj*, p. 466.
(2) Millin, *Voyage au Midi de la France*, t. II, p. 122, tav. XXVIII, n. 4 e 5.
(3) Idem, *ibid.*, t. III, p. 156, 158, tav. XXVI, 4; XXXVII, 3.
(4) Idem, *ibid.*, t. III, p. 536, tav. LXIV, 5.
(5) L'ebbe per lungo tempo il Museo degli Agostiniani, e se ne trova la descrizione al n. 428 della *Notizia* di questo Museo.
(6) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, p. 10-11.
(7) Nicolai, *della Basilica di S. Paolo*, tav. X, p. 273-286.
(8) Vasari, *Vit. de' Pittori*, ec., t. II, p. 184, ed. Milan.

dello stesso genere nel *Campo santo* di Pisa (1), vasto ed ammirabile museo sepolcrale, dove ogni sorta di monumenti dell'antichità profana, greca, etrusca e romana, urne e sarcofagi d'ogni forma e misura, furon messi a profitto dai cristiani di tutti i tempi, sì da produr coll'edifizio stesso che li chiude, e col maraviglioso insieme dei dipinti ond'esso è ornato, un monumento certamente unico al mondo. Non aggiungerò altro più che un ultimo cenno relativo allo stesso paese, cioè alla Toscana, notando che il famoso battistero di Firenze era pur esso una volta circondato di sarcofagi antichi, per uso di sepoltura a nobili fiorentini, e collocati al di fuori sulla gradinata, ora sepolta, di quel tempio cristiano. I quali sarcofagi tutti, che ancor ivi si vedeano al tempo del Boccaccio (2), ne furono più tardi levati via dal celebre Arnolfo di Lapo, architetto del duomo di Firenze; se non che uno rimase nel battistero medesimo, in cui il bassorilievo rappresenta una *venditrice di corone (coronaria),* il quale, pur solo nel passato secolo, servì ad accoglier la salma d'un vescovo di Firenze (3).

Ora ch'egli è stabilito per tanti esempi, tolti in gran parte a Roma ed all'Italia, e ad ogni età quasi del cristianesimo, come fra i fedeli si fece uso pressochè generale delle urne e dei sarcofagi antichi per sepoltura de' lor fratelli, non dee più far meraviglia ch'essi abbiano data un'egual disposizione alle scolture che eseguir fecero sui loro proprj monumenti. Ancor meno poi è da scandolezzarsi ch'essi abbiano accattate varie delle figure allegoriche che sui sarcofagi degli antichi furono adoperate a significare certi funerei o simbolici intendimenti, quand'ebbero anche essi a rappresentare gli stessi o consimili pensieri. Di questo novero furono que' *Genietti nudi ed alati* reggenti con la mano *in posizione inclinata,* che avea pur essa, come è noto, il suo simbolico significato, ora lo *scudo* coll'*effigie del defunto,* ora la *cartella* coll'iscrizione, quali si veggono sovra un'infinità di sarcofagi antichi. Quelle due figure medesime, talvolta col mantelletto greco, chiamato *clamide,* adempiono nè più nè meno lo stesso ufficio sovra sarcofagi cristiani della prima età, qual è quello di Verona (4), e l'altro di Sant' Ambrogio a Milano, l'ultimo dei quali vuolsi essere stato l'avello di Stilicone (5). Ora niuno può far di non convenire che il tipo di queste figure cristiane preso non venisse dai monumenti antichi, dov'elle sì frequenti si mostrano, siccome tenne

(1) P. Lasinio, *Raccolta di sarcofagi del Campo Santo di Pisa*, tav. LXXIII.
(2) *Decameron.* Giorn. VI, nov. 8, ed. Rom.
(3) Fu pubblicato nella raccolta del Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. III, tav. IX.
(4) *Veron. illustrat.*, P. III, c. 3, p. 57, et *Mus. Veron.*, p. 184.
(5) *Monum. di S. Ambrog.*, tav. 14, p. 99.

il dotto e giudizioso Bottari nella spiegazione dei due bei sarcofagi cristiani *estratti dal cimitero del Vaticano* (1), e d'un terzo più notabile ancora procedente dai cimiteri della *Via Appia* (2), che tutti presentano la stessa particolarità. Non si può infatti negare che gli *angeli* del cristianesimo non venissero sovra i suoi monumenti figurati sotto le stessissime sembianze de' *Genj* ne' sarcofagi pagani, ed ammesso una volta questo punto d'archeologia sacra, più altro non rimane all' antiquario cristiano che di riferir a qualche origine biblica, siccome fece il P. Marangoni (3), la nozione de' *Genj* alterata dall' idolatria.

Nè questo punto d'analogia è altrimenti il solo che destar dovesse l' attenzione degli interpreti dell' antichità cristiana. L' illustre Buonarroti, uno dei più grandi antiquarj dei tempi moderni, ne ha notati parecchi altri, tutti prodotti dalla stessa cagione, dalla necessità cioè di conformarsi nell' espressione d'imagini simboliche, indifferenti per sè stesse, dir voglio innocenti per rispetto alla credenza religiosa; di conformarsi, dissi, a' tipi da lungo tempo ammessi e confermati nella lingua imitativa, ai quali avvezzi erano ormai l'occhio, la mano e la mente dei popoli. Così egli al modo in cui sono rappresentati nei sarcofagi cristiani, nei musaici delle chiese e nelle miniature dei manoscritti, riconosce nei *fiumi*, nelle *fonti*, nelle *città* e nelle *provincie* personificate, l'imitazion positiva, o per meglio dir la ripetizione servile dei tipi del paganesimo (4); la qual enumerazione potrebbe facilissimamente esser accresciuta, anche stando alle sole rappresentazioni che ci offrono i sarcofagi cristiani. Ci si veggono, esempigrazia, personaggi allegorici, come sono la *Speranza* e la *Carità*, rappresentati in mezza figura, in tutto secondo il fare antico (5). Sur un di questi cotali sarcofagi, che proviene dal *cimitero del Vaticano*, e giace ora, non so per qual caso, abbandonato in un canto dei giardini della villa Medici, si vede la *Tempesta* rappresentata in aspetto di *mezza figura alata* (6), a un dipresso come in certa miniatura del *Virgilio* del Vaticano (7); e l'*astro d'Elena* v' è personificato, giusta il medesimo sistema, da un busto di *donna radiata*, in cima ad una *mezzaluna*. Ma per non moltiplicare a dismisura gli esempi, starò contento a notar qui in pochi motti alcuni fra i

(1) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, tav. XXII e XLI.
(2) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LXXXVI.
(3) Marangoni, *delle Cose gentilesche*, ec., c. XIX.
(4) Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 7.
(5) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, tav. XXVIII, p. 105.
(6) Idem, *ibid.*, t. I, tav. XLII, p. 186-7.
(7) *Pictur. ex antiq. codic. Vatican. Virgil.*, tab. VIII.

punti più significativi appartenenti allo stesso ordine di idee sepolcrali, che provano come il copiar delle imagini figurate seguisse appo i primi nostri cristiani, il copiar materiale ch'ei fecero, per proprio uso, dell' urne dei sarcofagi antichi.

I *Genj delle stagioni*, che nei bassirilievi dei sarcofagi o nelle pitture dei sepolcri antichi figuravano quale imagine allegorica del *corso della vita umana*, furono dai fedeli accolti a simboleggiar le imagini cristiane, della *risurrezione*, siccome prova, in un co' dipinti delle catacombe più sopra descritti, l'esempio del sarcofago cristiano dato fuora dal Buonarroti (1), soprattutto il famoso sarcofago di Giunio Basso, del *cimitero del Vaticano*, le cui facciate laterali son fregiate dalle figure dei *Genj delle stagioni*, *nudi*, in parte, ed *alati*, e rappresentati con tutti i simboli e gli attributi che l'antichità profana dar soleva a questa fatta di personaggi d'ordine allegorico (2). Ella è questa un'imagine dello stesso genere ed attinta alla stessa fonte che quella del *sole* e della *luna* personificati, come si vede, sovra un sarcofago tratto dalle catacombe (3) e sovra una lucerna cristiana (4), dove il *Buon Pastore*, personificazione simbolica di *Cristo*, è rappresentato con una corona di stelle in fronte; ed a' fianchi i busti del *sole* con la *faccia raggiante* e della *luna* col *velo spiegato* sopra il capo, che sono due tratti manifestissimamente attinti alle tradizioni dell' arte antica. Simiglianti esempi mi dispensano dal citar monumenti di età più recenti, come sarebbero i dittici d'avorio ecclesiastici, e disegni di manoscritti, dove cotali imagini, reminiscenze troppo rimote come son dell'antichità, non hanno per noi lo stesso valore, quantunque procedano dalla stessa origine.

Quanto a coteste medesime imagini del *sole* e della *luna*, usate sovra i monumenti sepolcrali dell' antichità, gli è noto che intendevano a rappresentare in modo allegorico *il corso della vita umana*, ridotto così alla sua più semplice significazione, di sorte che i cristiani impossessandosi di questo tipo, altro non ebber a fare che appropriarlo, coll' intenzione, al genio della credenza loro, senza bisogno d'alcun cangiamento nella rappresentazione medesima. Le *maschere del sole* e della *luna* collocate, come tanti esempi n'abbiamo, agli angoli del coperchio de' sarcofagi antichi, erano scorciamenti della stessa simbolica imagine,

(1) Buonarroti, *Vetri antichi*, vignetta, p. 1.
(2) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, prefaz., p. 1, e spiegaz., p. 1, con la spiegazione data, p. 47-52.
(3) Arringhi, *Rom. Subterr.*, l. II, c. X, p. 335.
(4) Bartoli, *Lucern. antich.*, P. III, n. 29; Bottari, *Pitture*, p. 77, 79, ec. t. III.

com' ebbi già occasione di dire più sopra (1); d' onde viene senza dubbio altresì che *maschere* simiglianti si veggono allo stesso luogo, sopra parecchi sarcofagi cristiani delle catacombe. Altre volte si usarono, col medesimo intento, le *teste dei Dioscuri*, la cui figura in piedi, ornava, com' è noto, i sarcofagi e la facciata dei sepolcri romani, di che addur posso ad esempio un avello cristiano tratto dal *cimitero di Santa Priscilla*, il coperchio del quale è ornato d' una *gran testa colossale* rappresentante un dei *Dioscuri* stessi (2), ed un altro sarcofago provegnente dal cimitero di *Santa Ciriaca* (3), il cui coperchio, ora in pezzi, portava ad ognuna delle sue estremità una *gran testa coperta di tiara* che il Bottari prese per quella del sole anzichè per quella di un dei *Dioscuri*, come dovea, e nella quale patente ad ogni modo e positiva si è l'imitazione dell' antico. Del resto, ch' elle sien le *teste dei Dioscuri*, queste adoperate qui ed altrove invece delle *maschere del sole* e della *luna*, appar chiaro dall' esame d' un di tali sarcofagi che trovasi a Firenze ed è pubblicato nella raccolta del Gori (4). Nell' uso altresì delle *maschere sceniche* che si veggono sul coperchio d'alcuni sarcofagi cristiani (5) nel luogo stesso ove sì spesso li vediamo sui sarcofagi romani, si conosce l' imitazion dell' antico e la tradizione delle idee sepolcrali congiunte a questo simbolo, e sappiamo che il motivo onde l' antichità romana fu indotta a usar sì sovente di questa maniera di *maschere* a fregio dei sepolcri, riferivasi al modo di considerar la vita *come una specie di dramma*, presso gli antichi; idea profana, estranea certo al cristianesimo, la cui figurata espressione non potè conservarsi sovra i suoi monumenti che per effetto d'una pratica usuale e d'una cieca consuetudine, come avvenne di tant' altre analoghe imagini attinte alla medesima sorgente. Un tratto derivato dalla lingua figurata del paganesimo, vi ha pure nel modo in

(1) Vedi p. 42.

(2) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CLXIII, p. 114; cf. *ibid.*, t. I, p. 125.

(3) Idem, *ibid.*, t. II, tav. LXXXVI, p. 97.

(4) *Inscript. ant. Etrur.*, t. III, p. 1, tab. VIII, n. 2. Il Gori fa in questo proposito la seguente osservazione: *Primævos Christianos interdum multa quæ apud Ethnicos frequenter occurrebant, in eorum sepulcris, in suis admiscuisse, jam alii docti viri observarunt.*

(5) Veggasi il frammento d'un bel sarcofago del Vaticano pubblicato dal Bottari, t. I, tav. XXXI, n. 2, ed un sarcofago d'Arli pubblicato dal Millin, *Voyage au Midi de la France*, tav. LXIII, n. 3. Sono *due mascheroni* di questo genere che si veggono alle due estremità del fregio che corona la *confessione* della celebre basilica di *San Lorenzo fuor delle mura*; e questa tradizione erasi conservata ben oltre nel medio evo, a giudicarne dal sarcofago, in cui riposa, a Perugia, il corpo del beato Egidio, il cui coperchio è ornato di due simili *mascheroni*, se non che più rozzamente eseguiti. Questo sarcofago trovasi intagliato a forma di vignetta in fronte alla *Prefazione* del tomo II della Raccolta del Bottari.

cui è personificato il *Cielo* appiè della persona di *Cristo*, sopra varj sarcofagi cristiani (1). La qual personificazione consiste in *una mezza figura d' uomo che tien con ambe le mani un velo spiegato sopra la testa*. Il Buonarroti, che non potea di non por mente a questa imagine, ci vedea l' *acqua del firmamento* figurata in quel modo allegorico, sì usuale ne' primi cristiani, e conveniva che il tipo erane stato tolto a' monumenti pagani, in cui le divinità delle acque si trovano figurate alla medesima foggia (2). Più acconcio sarebbe stato, o almen più conforme all' uso osservato nella maggior parte dei monumenti che ci rimangono, di veder quivi una personificazione del *Cielo*, qual esso è rappresentato, fra gli altri monumenti d' indubitata significazione e di merito supremo, in un de' bassirilievi dell' *ara d'Augusto* del Museo Vaticano da me pubblicata (3); ma si ammetta l' opinione del Buonarroti, o la mia, che non differisce dalla sua se non in un punto di picciolissimo rilievo, non si potrà non riconoscere, insiem con questo dotto medesimo, che il tipo in quistione fu uno di quei plagi d' imagini figurate che il cristianesimo far dovette all' arte antica, e di più, a parer mio, una delle inevitabili conseguenze dell' uso materiale di questi monumenti.

Un de' più curiosi ed insiem più positivi esempi che addur si possa pur sempre di quest' usar che il cristianesimo fece dei segni consacrati nella lingua figurata dell' antichità profana, si è la presenza dei due *Genj nudi ed alati in atto di scherzar con due galli*, da essi stimolati alla pugna; soggetto d' un picciol bassorilievo, che fregia al di sopra d' uno *scudo*, con entro *l' effigie in busto* di due giovani sposi, un bel sarcofago cristiano estratto dal *cimitero di Sant' Agnese* (4). E' sarebbe certo più che superfluo il farci qui a dimostrare da qual fonte fu tolta questa rappresentazione, mentre non ha un solo de' suoi elementi che non sia manifestamente antico. Questi *due Genj*, che scherzano con *due galli*, esser non ponno se non *Genj* della *palestra*, quali difatti si veggon rappresentati sovra molti monumenti antichi. Non v' è cosa più comune ed insiem più comprovata in fatto d' antichità figurata, dell' uso simbolico del *gallo* in tutto ciò che si riferisce agli esercizj della *palestra* e del *ginnasio* del pari che a' giuochi ed a' combattimenti dall' una o dall' altro proceduti. Altra ragione che non concede di tener questo tipo sur un monumento cristiano per effetto d' un' inavvertenza o per

(1) Qual' è quello di Giun. Basso, in Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, tav. XV, ed un altro forse di miglior fattura, benchè d' epoca più bassa, *ibid.*, t. I, tav. XXIII; il *Cielo* ivi è *senza barba*.

(2) Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 7, e *Medaglion. antich.*, *proem.*, p. 27.

(3) Vedi i miei *Monuments inédits d'Antiquité figurée*, *Odysséïde*, tav. LXIX, p. 391-92.

(4) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CXXXVII, p. 44

un' eccezione unica e senza conseguenza, si è che la stessa imagine di *due Genj con due galli,* fu trovata sur un vetro cristiano delle catacombe, pubblicato dal Boldetti (1), senza che, nè in questo caso, nè in quello che forma il soggetto del nostro discorso, sia venuto in capo all' interprete dell' antichità ecclesiastica, di spiegare in senso cristiano un' imagine relativa ai giuochi ed agli esercizj della gioventù greca e romana. Quest'imagine non poteva, a parer mio, esser posta sotto l'effigie di due giovani sposi, morti senza dubbio nel fiore degli anni, se non per una riminiscenza dell'uso antico che servir faceva ad un simile intento l' imagine in quistione, ed è un de' segni più evidenti dell' impero ch' esercita sull' animo dei popoli una lunga ed inveterata abitudine, a dispetto di tutti i cangiamenti della civiltà ed anche della credenza.

Dopo gli esempi da me ora citati del plagio de' tipi e motivi d'imitazione fatto ai monumenti antichi dai primi cristiani, niuno si maraviglierà più che nella composizione dei monumenti loro sieno col pensiero rimasti ancor ligi a certe tradizioni del paganesimo, nè che nell'esecuzione dei soggetti attinti alle fonti bibliche o del Vangelo abbian con la mano tuttavia riprodotta, per effetto d'una cieca pratica, una gran quantità di elementi dell' arte profana, particolarmente accessorii di vestiario, di arredamento, d' architettura, indifferenti in sè stessi, ma a' quali erano da sì lunga mano abituati. D' altra parte fastidioso sarebbe pe' nostri lettori, nè gran fatto importante per gli antiquarj, il venir esaminando questi accessorj che appalesano nei sarcofagi cristiani l' imitazione dei modelli antichi; solo ci basti di por loro dinanzi gli occhi il carattere generale di questi monumenti del primo cristianesimo, aggiungendovi per sommi capi l' indicazione dei soggetti storici che vi sono rappresentati.

Due ordini principali ci sono di sarcofagi cristiani; quelli della maggior dimensione che hanno i quattro lati ornati di bassirilievi, del pari che il fregio onde son coronati, e quelli di minor proporzione, i quali non presentano scolture che nella faccia anteriore, ornata in parte da quella specie di *scanalature* che chiamansi *strigili* per la forma loro, che pare appunto foggiata su quella di questo istromento. Sui sarcofagi della prima maniera le scolture sono talvolta scompartite in due piani, ovvero consistono in un solo ordine di figure di maggior dimensione, e son quelle generalmente che fanno mostra di maggior pregio quanto allo stile, ed insieme di più accurata esecuzione. Questi bassirilievi rappre-

(1) *Osservaz. sopra i sacri Cimiterj*, p. 276.

sentano le più volte soggetti del Vecchio e del Nuovo Testamento insiem frammisti, vale a dire l'uno accanto dell'altro indistintamente, benchè sempre separati l'un dall'altro da qualche segno architettonico. In generale ogni storia, o gruppo, è appartata per mezzo d'una *colonna* da quella che precede o quella che segue; e questa *colonna spirale*, e ornata di *pampini* com'è, ricorda l'ordine di architettura che godeva di maggior favore a quel tempo di decadimento, e che per un motivo d'imitazione, più scusabile per rispetto della tradizion religiosa che del buon gusto, incontrasi spesso anche nella struttura de' tabernacoli delle chiese moderne di Roma. Talvolta i gruppi delle figure stan collocati sotto *archi* sostenuti da colonne; ovver questi archi, figuranti un *portico*, sono scolpiti sul fondo del bassorilievo. Alla qual generale disposizione, sì nell'uno e sì nell'altro, ben si conosce la positiva imitazione dei maggiori sarcofagi romani, quali son quelli che rappresentano le *fatiche d'Ercole* ed abbondano nell'ultimo periodo dell'antichità. Quanto al difetto d'unità che vedesi in questa serie di scolture, alternandovi i soggetti del *Vangelo* con quelli del Vecchio Testamento, la è pur questa una circostanza che trovasi ne' sarcofagi antichi della stessa epoca; siccome puoi farne ragione da un bassorilievo Matteiano da me stesso pubblicato (1). I sarcofagi a strigili son di più semplice e singolare composizione. Offron essi, nel mezzo della faccia anteriore, un soggetto composto per solito di tre figure, che sono una *matrona cristiana fra due dottori*, o *Cristo fra due apostoli;* ed ai due estremi una figura d'ordine allegorico, come quella sarebbe del *Buon Pastore.* Quivi pure manifestasi in modo sensibile l'imitazione dell'antico nella disposizione generale, nel numero e nella composizione delle figure, e nell'intendimento ben anco che sostituì il *Buon Pastore,* imagine cristiana per eccellenza, al profano gruppo d'*Amore* e *Psiche,* che occupa ordinariamente il medesimo luogo sui sarcofagi a strigili di lavoro antico, e che secondo il concetto della civiltà pagana presentava un'imagine dell'eterna beatitudine promessa alle anime degli eroi.

Chi voglia formarsi un'idea generale dei sarcofagi cristiani de' più bei tempi, non avrà che a fissare lo sguardo in uno di cosiffatti monumenti tratto dal *cimitero del Vaticano,* che trovasi oggidì nel cortile attinente alla chiesa di Sant'Agnese in piazza Navona (2). Le figure scolpite sul davanti vi sono distribuite in sei scompartimenti, tre per parte, d'un gruppo principale che occupa il mezzo. Ciascun di questi soggetti è col-

(1) *Monuments inédits d'Antiquité figurée, Achilleïde,* tav. VI.
(2) Vedi la tavola 7 e 8.

locato fra due *colonne* ornate di *pampini* e coronate d'un sopraornato d'ordine corinzio. In mezzo sta la figura di *Cristo, giovine ed imberbe*, seduto fra due dei suoi discepoli, e sotto i suoi piedi vedesi in mezza figura rappresentato il *Cielo* personificato con un *velo* ch' egli tien con ambe le mani spiegate sopra la testa. Il divino Maestro sta in atto di presentar un *volume spiegato* ad uno dei detti discepoli, che debb'esser *San Pietro*, ma che pur qui, come in alcun altro di consimili monumenti della medesima età, non è da verun segno particolare distinto. La prima delle tre storie scolpite alla sinistra del riguardante è quella del *sacrificio d'Abramo*, e la mano che ci si vedrà scolpita nella parte superiore, la è quella dell'*Onnipotente* che ferma il braccio già in alto per ferire ad Abramo; ed è appunto di questo scorciato modo (poichè cade in acconcio qui di notarlo) e con quel solo indizio della mano uscente d'una nube che mostrasi all'alto, che vien rappresentata sempre l'interposizion di Dio padre, nelle sculture cristiane, così come nei dipinti delle catacombe. Dalla parte destra, di contro, è figurato il governatore della Giudea, *Ponzio Pilato*, assiso sul suo tribunale, ed in procinto di lavarsi le mani al pronunciar dell'iniqua sentenza, espression figurata qui del sacro testo, tradotta nel costume romano; tutto, così nel concetto come nell'esecuzione, conformasi quivi all'antico uso, ed insieme alla pratica giudaica, di lavarsi le mani per purificarle del sangue innocente. *Otto apostoli*, distribuiti a due a due, nei due scompartimenti frammezzo, da amendue i fianchi della figura di Cristo, riempiono il campo del bassorilievo, le quali figure d'apostoli tuttavia nulla presentano sì nelle sembianze come nelle vesti che li distingua dai personaggi romani scolpiti sopra tanti sarcofagi antichi.

Di maggior importanza riescono i due cantucci o facce laterali del nostro sarcofago, a cagion delle particolarità e degli accessorj onde sono accompagnati. Sovra un di questi bassirilievi è rappresentato il *fallo di San Pietro* che nega il suo divino Maestro, col gallo in cima d'una colonna jonica, a servir qui d'emblema del soggetto, ed a così dire d'indizio accusatore, a quel modo che nel testo sacro. Il secondo dei bassirilievi stessi offre due storie senza niuna correlazione fra loro; figura la prima il *legislatore degli Ebrei* sotto le sembianze d'un *uomo giovine ed imberbe* che tocca con la *verga* la pietra d'Orebbe, da cui fa sgorgare una copiosa fonte, ed innanzi a lui *due giovani ebrei*, l'uno de' quali sta inginocchiato dissetandosi a quella, e l'altro in piedi, in atto di portarsene l'acqua da esso ivi raccolta in un vaso della bislunga forma dell'anfore. La seconda di esse storie presenta la *donna guarita dal flusso di sangue*, in ginocchio appiè del *Salvatore*, soggetto che fu in grande

celebrità fin dai primi secoli della Chiesa, e la cui rappresentazione scolpita sovra più d'uno di questi sarcofagi cristiani avrebbe potuto servir d'argomento ai Padri del secondo concilio Niceno, contra gli eretici odiatori delle imagini, ben più ancora che la statua eretta, per testimonianza d'Eusebio, nella città di Panea (1). Quanto all'intendimento che trasse l'artefice cristiano ad accozzare nella medesima composizione questo fatto della vita del *Salvatore* e quello della visione di *Mosè*, inutil sarebbe l'andarlo cercando, dappoichè non sarebbe fattibile scoprirlo per via di semplici congetture. Piuttosto tutta l'importanza, qui congiunta con tutta la certezza possibile, risiede negli edifizj scolpiti da una parte e dall'altra nel fondo del bassorilievo. I quali edifizj rappresentano indubitabilmente quei cristiani casamenti consacrati al culto, che fu concesso ai fedeli di rizzar non prima che a' tempi di Costantino. Alla forma sua quadrilunga, con sopra quel tetto a due tese, con quella finestra nel frontone della facciata, e quell'altre finestre quali ad arco acuto, e quali oblunghe e quadrate, aperte ne' muri dallato, si conosce la *basilica* primitiva già fornita dell'*abside* in cui va a terminare. Nell'edifizio, quasi contiguo, di forma circolare, terminante in cupola e col monogramma di Cristo in cima, si riconosce parimente il *battistero* de' primi tempi; quale usavasi costruirlo, attiguo sì alla basilica, ma non entro il recinto della medesima. Le porte di questi cristiani edifizj sono guernite di tende sollalzate da entrambe le parti, il che pure è un tratto di archeologia cristiana, a noi tramandato da un' infinità di testimonianze della storia ecclesiastica, di cui è curioso trovar l'imitazione sul nostro sarcofago. Gli è noto che questa specie di *tende o veli (tenda)* facevansi di stoffe a fondo d'oro con *istorie dipinte* e *ricamate*, com'eran quelle di cui parla san Paolino da Nola (2), ed ancor durano in parecchie delle chiese antiche di Roma, segnatamente in *San Clemente*, in *Santa Maria in Cosmedin* ed in *San Giorgio in Velabro*, alcune vestigie degli anelli di ferro che servivano ad appiccar simili *tende*. Ma quest'elemento della decorazione delle chiese cristiane de' primi tempi non mai apparve in modo tanto sensibile quanto sui bassirilievi di che parliamo, ed abbiam ragione di meravigliarci che questa rappresentazione delle *basiliche* e dei *battisteri*, di un'epoca ch'esser dee contemporanea di Costantino, o in quel torno, non venisse posta a profitto dagli antiquarj che applicarono a questa parte della storia dell'arte cristiana.

(1) Euseb., *Histor. Eccles.*, l. VII, c. 18, consultisi su questo punto il x° *Excursus* dell'eccellente edizione datane dal signor Heinichen.

(2) S. Paulin. Nol., *S. Felic. Natal.*, III, v. 95; cf. Rosweid. *Not. ad h. l.*, t. II, p. 849-852.

Un tocco essenzial mancherebbe al prospetto generale ch'io dar volli de' sarcofagi cristiani della maggior dimensione e della miglior epoca, s'io non dicessi pure un motto di quelli fra' detti monumenti che presentano, oltre la serie di storie sacre che occupa il corpo stesso del sarcofago, un fregio, similmente ornato d'intagli, che ne forma la cornice. La qual parte del sarcofago, ordinariamente a commesso, offre generalmente nel mezzo la *tabella quadrata*, destinata a contener l'epitaffio, talvolta la *medaglia con l'effigie in busto*, del personaggio defunto: e generalmente altresì la tabella e la medaglia son da ogni parte sorrette da una figura alata ora *ignuda* ed ora *vestita*, in cui l'interprete dell'antichità cristiana punto non istà in forse a riconoscer un *angelo custode*, benchè ci trovi una positiva rimembranza dei *genj* antichi. Si potrà formarne qualche concetto per un frammento di fregio appartenente ad un de' più bei sarcofagi cristiani, che aver potremmo, sol che fosse a noi pervenuto nell'interezza sua (1); nella parte che resta si vede a sinistra della *cartella*, che non v'è più, e sosteneva da questo lato un *angelo alato*, senz'altro vestimento che un mantelletto gittato indietro, il soggetto dell'*Adorazione de' Magi*, un de' più spesso ripetuti, a questo luogo, ne' sarcofagi cristiani di maggior dimensione.

I *tre Magi* hanno il capo coperto della *tiara frigia*, che era l'elemento principale dell'acconciatura asiatica; recan essi nelle mani i presenti, che consistono in *vasi*, *fiori*, *uccelli*, *corone*, cose d'un simbolico valore, siccome è agevol di giustificare co' testi sacri e cogli usi dell'Oriente. Il principal soggetto della rappresentazione è la *stalla*, com'essa è chiamata nel testo greco di San Luca. Il *divin pargoletto* è avvolto fra le fasce, qual pur ce lo dipigne il detto Evangelista; e intorno al *presepe*, della forma d'una gran cesta di vimini, stanno due animali, il *bue* e *l'asino*, soggetto di tante discussioni fra i critici, se non che la presenza loro abituale sui nostri sarcofagi distrugge ogni controversia. Il gruppo della *Vergine* e di *San Giuseppe*, che sta dietro al *Bambino* merita, più che altri, di fermare la nostra attenzione, principalmente rispetto all'arte. *San Giuseppe calvo e con la barba* è nell'arnese che più s'addice ad un viandante, col *pedum* in mano, o *bastone ricurvo*, che pur essere soleva il bastone de' *viandanti*: l'artefice cristiano intese dunque a significar qui la circostanza del *viaggio a Betlemme*, anzichè la professione di legnajuolo (2) che San Giuseppe esercitava, e di cui non reca

(1) Vedi la tavola quinta.

(2) S. Matth. XIII, 55. La parola greca τεκτων, usata nel testo sacro, nel senso di *Faber*, che leggesi nella version latina della Volgata indica certamente un operajo falegname. Veggasi a questo proposito, Mazocchi, *de Ascia*, p. 283.

verun attributo. La *Vergine* è vestita d'una lunga tunica a maniche strette, e sur essa un mantello che tutta la ravvolge e le copre anche il capo; tale si è l'abbigliamento pure in cui è rappresentata sul famoso vetro dipinto del museo Vettori, un de' più preziosi monumenti dell'antichità ecclesiastica (1), e il modello certamente su cui s'è fondata la tradizione jeratica del vestito della *Vergine.* Sta ella *seduta,* con la sinistra mano appoggiata ad una specie di monticello o masso che a lei serve di scanno, in atteggiamento che indicar sembra se non la spossatezza conseguenza del parto, onde ancor non avea potuto esser presa, quella per lo men che era conseguenza del viaggio. Se non che d'altra parte io non posso starmi dal notare in questa figura ingegnosissima e preziosissima nella composizione, nè senza merito nella esecuzione, una sensibile reminiscenza dell'antichità, una patente analogia col tipo preso per le figure di *Penelope,* quale noi lo veggiamo, fra i varj monumenti che ce ne rimangono, in una bella statua greca del Vaticano, da me stesso pubblicata (2).

I soggetti scolpiti sul corpo dei sarcofagi maggiori, sì quelli tolti dalla Bibbia e sì quelli che riferisconsi ai miracoli del Vangelo, sono generalmente gli stessi, e composti press'a poco nello stesso modo che sulle catacombe. Non avrò dunque a far nessuna osservazione a questo proposito, dappoichè non entra nel disegno dell'opera nostra il notar minutamente tutte le particolarità, che tante sono, di costume, nelle quali si riconosce più o men sensibilmente l'imitazione di questo o quel modello antico. Bensì vogliono esser additati certi soggetti che non si trovano altrimenti nelle pitture, e che pur tuttavia sono nelle sculture. Tale si è la *visione d'Ezechiele,* che si vede su due sarcofagi (3), e tal pure il *sacrifizio d'Abele e di Caino,* figurato parimente su due di cotai monumenti con una particolarità che sarebbe notevolissima se fosse ben accertata; ed è che ci si vede il *Padre Eterno con la barba e vestito da filosofo* in atto di ricevere, *assiso* sovra uno *scanno,* doni che gli vengono offerti (4). Ma pure io confesso che dubito ancora della realità di questa rappresentazione, contraria a tutto ciò che sappiamo de' monumenti cristiani de' primi tempi, in cui la presenza del *Padre Eterno* appena è mai che non sia indicata in quello scorciato e simbolico modo

(1) Questo vetro fu pubblicato, e dottamente spiegato dal Gori, nella sua *Prefazione* al poema del Sannazaro, *de Partu Virginis.* Esso fa parte di presente del Museo Cristiano del Vaticano.

(2) *Monuments inédits d'Antiquité figurée, Oresteïde,* tav. XXXIII.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.,* t. II, tav. XXXVIII, e t. III, tav. CXXXIV.

(4) Idem, *ibid.,* t. II, tav. LI, e t. III, tav. CXXXIII.

proprio dell'antichità, che consiste nell'imagine d'una *mano*, come più sopra ho notato: nel caso particolare di cui qui è discorso, mi piacerebbe anzi di vedere in questa figura di *vecchio assiso*, *Adamo*, che sta ricevendo i doni de' suoi figliuoli per offrirli a *Dio*, piuttosto che *Dio* medesimo sotto quella forma ed in quell'acconciamento. Additerò pure all'attenzione de' miei lettori un sarcofago rappresentante il *Passaggio del Mar rosso* ed il *Viaggio degli Ebrei verso la terra promessa:* soggetto ricco di figure e di notevol composizione (1), di cui almeno, per quanto è a cognizion mia, ha una replica sovra un sarcofago ad Arli in Provenza (2).

Un ordine ben più numeroso ancora di monumenti funerei ci procuraron le catacombe di Roma, nelle *lapidi sepolcrali*, ornate d'iscrizioni e di simboli, ed attinenti per lo più a cristiani dell'ultima plebe. La lieve importanza che quanto all'arte e alla lingua presentano questi monumenti, di trivialissimo lavoro come sono, e qualche volta eziandio di esecuzione grossolana o affatto barbara, è ad usura compensata dal genere di merito che li raccomanda al sentimento religioso; perocchè parecchie di queste pietre, sì vili come pajono, con lingua ed ortografia quasi sempre spropositate, e dove l'imperizia dell'artefice eguaglia quella dello scrittore, ci danno a conoscer cristiani che periron vittime della persecuzione, e appartengon tutte ai membri di quella prima Chiesa che sì crudelmente provata nella sua fede, e sì gloriosa nell'avversità sua, noverava di que' giorni quasi altrettanti martiri quanti proseliti. Laonde non v'ha pure un solo di questi nomi, per oscuro che si fosse anche a' suoi tempi siccome a' nostri, che non meriti la riverenza de' cristiani d'ogni secolo; chè infatti quella lista infinita di nomi cristiani che si leggono sulle iscrizioni delle catacombe, ci presenta lo specchio della società cristiana di Roma nel tempo che il cristianesimo altro asilo non aveva in terra che i cimiteri, nè fra' suoi membri contava in fatto altro che fedeli e quasi altro che martiri fra' suoi discepoli.

Oltrechè, per poco rilevanti che parer possano queste iscrizioni per la parte archeologica, elle presentano tuttavia un cumulo di particolarità, di locuzioni, di formule che sono per noi altrettante naturali e fedeli espressioni dello spirito che regnava fra i cristiani di quell'età, altrettante nozioni di que' costumi che invano si cercherebbero nei testi della storia, o nelle opere dei Padri e dei dottori della Chiesa. Il popolo vien quivi a spiegarsi di sua propria bocca, a dipingersi di sua propria

(1) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CXCIV.
(2) Millin, *Voyage au Midi de la France*, tav. LXVII, 3, t. III, pag. 538.

mano, cogli errori suoi di lingua e di disegno, sì, ma pur con tutte le virtù sue ed insiem con le sue credenze, con la sua carità, la sua fede, la sua speranza; egli viene a manifestar qui, del pari che nei dipinti delle catacombe, i suoi sentimenti di pietà verso il prossimo, d'amore verso Dio; la sua fiducia nella pace del Signore e nella rimunerazione delle anime, la gioja del cuore e la serenità della mente, in modo scorretto e rozzo sì, ma pur sempre interessante nella sua medesima semplicità, senza che mai una parola d'imprecazione, un segno d'odio e di vendetta trapeli da questi volgari monumenti, senza che mai dall'animo di tanti oppressi e dalla coscienza di tanti martiri esca un solo grido d'ambascia, una sola maledizione contro i carnefici e gli empj. In qual volume mai, sia pur esso dettato dal genio o dalla dottrina, troverebbesi un fatto sì eloquente com'è quest'infinita raccolta d'epitafi d'uomini del volgo, così pazienti nell'avversità, così rassegnati nel martirio, così umili dinanzi a Dio, e così umani verso i loro simili?

Arrogi che le lapidi sepolcrali delle catacombe son fatte altresì a richiamar l'attenzione dell'antiquario e del filosofo per un grandissimo numero di tratti del linguaggio simbolico e figurato dell'antichità, che il cristianesimo appropriossi già cangiandone l'originaria intenzione affin di ridurla ad un senso cristiano; onde offron così un doppio motivo di curiosità, pe' riscontri che porgono fra due sistemi di civiltà e di credenza sì diversi fra loro. Io non parlerò qui delle *formole funebri,* chè a spiegarle nella parte dianzi indicata, ci vorrebber troppe più filologiche dichiarazioni che all'intento di quest'opera non si convengano; ma mi contenterò di toccare un motto de'*simboli,* intagliati o scolpiti sulle lapidi sepolcrali delle catacombe, i quali offrono per la più parte altrettante reminiscenze o plagi fatti all'antichità profana, e sempre con un significato cristiano.

Non v'è alcuno certamente, per poco ch'ei sia versato nella cognizione dei monumenti scritti o figurati del cristianesimo, il quale non sappia l'uso frequente e appropriato ch'ei fece del linguaggio simbolico in tutti i periodi della storia sua, principalmente nei tempi e luoghi più prossimi al suo nascimento. La fede cristiana, sola in Oriente, in mezzo al giudaismo, che pur esso attinto aveva nella civiltà asiatica la cognizion pratica di tanti segni jeroglifici; la fede cristiana, diss'io, ebbe a principio non altrimenti a spiegarsi che in questa lingua di convenzione, la sola che fosse veramente famigliare ai popoli di quelle contrade, tanto che dir si può esser ella stata per tutta l'antichità la lingua universale dell'Oriente. Se noi pure, i quali leggiamo oggidì il Vecchio Testamento come un'opera morta, il linguaggio dei profeti sfavillante co-

com'è d'imagini mistiche e di sacri enimmi, abbiam per un'eco tuttavia risonante del genio simbolico dell'Oriente, ben si vede qual impero esercitar dovevano ancora in mezzo alla famiglia di Cristo tante vive tradizioni, tante imagini presenti agli occhi di tutti, e come, ad esempio del divino loro Maestro, il quale, per testimonio degli Evangelisti, *di sovente favellava per parabole*, i fedeli di quell'età studiarsi dovessero di spiegare o di nascondere i loro pensieri sotto il velo di allegorie il cui mistico senso non fosse da altri conosciuto che dai proseliti, e la cui sensibil forma allucinar potesse i nemici. Non abbiamo noi forse nell'Apocalisse un di siffatti monumenti del primo cristianesimo, tutto improntato del genio simbolico dell'Oriente, la cui forma esterna potrebbe forse solo dall'archeologia interpretarsi, con l'ajuto dei riscontri che ci porge la scienza dell'antichità asiatica? E appresso, non abbiamo noi ne' moltiplici monumenti, venuti in luce sotto l'impero delle sette gnostiche, altrettante prove di questo profano miscuglio dei simboli dell'Oriente con quelli del cristianesimo, miscuglio che divenne una fonte d'errori per l'abuso che ne fece l'eresia, dopo d'essere stato nell'uso suo legittimo, un mezzo di salute alla Chiesa nascente? Ma per non dilungarci dall'argomento nostro, contentiamoci solo d'osservare che i segni simbolici tolti all'antichità dai primi cristiani, avean pur essi il doppio merito d'esprimere le idee cristiane e ricordare le imagini antiche, per modo da servire ad essi fra loro di segno a riconoscersi, e nel medesimo tempo di schermo contro i nemici della credenza loro. Questo infatti è quanto risulta dal famoso passo di San Clemente Alessandrino (1), in cui sono indicati i *simboli* onde dovean far uso i cristiani pe' loro *sigilli;* i quali simboli, tolti in parte, per confessione di San Clemente medesimo, ai pagani, e tutti effettivamente usati nell'antichità, appena formavano la minima parte di quei plagi archeologici che costituivano una delle necessità ed insiem un dei ripieghi della prima Chiesa.

I simboli di cui è discorso sono la *colomba,* il *pesce,* la *nave,* la *lira,* l'*aurora;* gli ultimi due citati a chiare note da San Clemente, siccome quelli che avean servito a Policrate ed a Seleuco per impronto de' loro anelli. Ma ci sono ben altri simboli ancora che presentan questo doppio carattere d' un'origine antica e d'un uso cristiano. Basta a chiunque l'aver considerato le pitture e gli altri ornamenti delle catacombe di Roma, compresovi le lapidi sepolcrali e le lucerne che vi furon raccolte, per andar convinto che il genio simbolico dell'Oriente soggiacque fin da bella prima, nel cristianesimo, ad una novissima trasformazione; donde

(1) S. Clem. Alex., *Pædogog.*, lib. III, c. XI, t. I, p. 289, ed. Potter.

avvenne poi che di mano in mano che la società cristiana, uscita vittoriosa dall'oscurità delle catacombe, veniva raffermandosi ed allargandosi sulla terra, la lingua de' simboli si diffuse pur dappertutto insiem con quella del Vangelo, sì da coprir le intere pareti delle basiliche, dei battisteri e di tutti i luoghi consacrati al culto, di figure simboliche d'ogni specie per mezzo della pittura, del musaico, della scultura e del vetro. Di che ancor ci offrono indizio non poche delle chiese antiche d'Italia, fra le quali, a render meglio sensibile il mio pensiero cogli esempi più comuni, citerò la celebre basilica di Sant'Ambrogio in Milano, quella di San Michele in Pavia e la chiesa di San Pietro a Toscanella in vicinanza di Roma; e tali a noi si offrirebbero le più delle basiliche costrutte nel corso dei primi secoli che tennero dietro al trionfo della Chiesa, se il tempo o la man dell'uomo non ne avesse distrutto o modificato il carattere originario, e mutatone tutto l'ordine, in guisa da convertir quei monumenti della prima età del cristianesimo in edifizj al tutto nuovi, e tutti più o meno moderni.

Ma senz'avvolgerci nelle tenebre della simbolica del medio evo, in cui la barbarie de' tempi via più accresceva la bizzarria e l'oscurità dei segni (1), contentiamoci di sapere insiem co' primi esploratori delle catacombe di Roma, un Bosio, un Aringhi e altresì co' più dotti interpreti dell'antichità cristiana, un Buonarroti, un Mamachi, che i primi cristiani si diedero a significare i loro pensieri, così i più astratti come i più popolari, per mezzo di *simboli*, derivati la maggior parte dal paganesimo (2). Stabilito questo punto, passiam ora ad indicar brevemente quelli fra cotai *simboli* attinti a fonte antica, di cui si fece maggior uso sui monumenti del primo cristianesimo.

Gli *animali veri* o *chimerici* furono in ogni tempo, come si sa, i principali caratteri di questa lingua simbolica dell'Oriente, e per questo aspettarci dovevamo di trovarli sui monumenti cristiani, la più parte con l'antico loro valore, se non che ammesso o modificato in un senso cristiano. Tali sono l'*agnello*, il *pesce*, il *cervo*, la *colomba*, il *gallo*, il *pavone*, la *fenice*, il *cavallo*, il *serpe*; i quali tutti, eccettuato forse l'*agnello* che pare aver fin da principio avuto un senso unicamente cristiano, figurano in fatto sulle lapidi sepolcrali e sulle pitture delle cata-

(1) Veggasi principalmente intorno a questo proposito il dotto e curioso libro del P. Allegranza, *Spiegazione e Riflessioni sopra alcuni sacri Monumenti antichi di Milano*, Milano, 1757, in-4.

(2) Questa osservazione non era sfuggita al dotto cardinal Federico Borromeo nel suo trattato *de Pictura sacra*, *Symbola Litteraria* del Gori, t. VII, p. 14.

combe con un significato analogo a quello ch'essi aveano appo gli antichi. Senza parlar qui del *cervo*, della *colomba*, del *gallo*, del *serpe*, intorno a' quali mi sono a sufficienza spiegato in un'altr'opera mia (1), dirò che il pesce ne' primi secoli della Chiesa era divenuto una specie di tessera cristiana d' uso universale, a cagion della circostanza al tutto fortuita, onde avveniva che la parola greca ΙΧΘΥΣ, *pesce*, offerisce con le cinque lettere ond'è composta, le iniziali delle voci, altresì greche Ιησους Χριστος Θεου Υιος Σωτηρ che significano *Gesù Cristo Figliuol di Dio, Salvatore* (2). Per la qual circostanza, mi piace ridirlo, il *nome* del pari che l' imagine del *pesce* eran divenuti (e questo per un metodo eguale a quel degli Egiziani) una specie di segno vocale, proprio ad esprimere tutta una serie di parole consacrate; ma cosa non manco bene accertata, la stessa imagine del pesce, benchè riferentesi a tutt'altr'ordine d'idee, figurava sui monumenti sepolcrali dell'antichità profana. La qual cosa è ancor più evidente quanto al *pavone* e alla *fenice*, l' invenzione de' quali esser non potè attinta se non alle sorgenti del paganesimo, e l' uso non potè adattarsi ai monumenti cristiani se non per motivi analoghi a quelli che l'avevano fatto ammettere sui monumenti antichi.

Non è infatti chi non sappia che il *pavone*, come uccello consacrato a Giunone, divenne al tempo dei Romani il simbolo dell'*apoteosi* delle *imperatrici*, a quel modo che l'*aquila* fu adoperata per simbolo della *consacrazione* degl' *imperatori*. Di qui l' uso che sì frequente si fece sui monumenti romani relativi all'apoteosi, e particolarmente sulle medaglie di *consacrazione*, dell'*aquila* e del *pavone* ora allogati in cima del rogo *(rogus)*, ora volanti con le ali spiegate, in atto di recare al cielo l'*anima* dell' imperatore o dell' imperatrice, ivi figurata in busto. Per questa medesima ragione l'*aquila* e il *pavone* formavano un de' più accostumati elementi dell'ornato de' sepolcri antichi e delle lucerne sepolcrali; e quando tu trovi il *pavone* nei dipinti e nelle lapidi delle catacombe, non puoi far di non iscorgervi l' imitazione del tipo antico appropriato a un' usanza cristiana.

La medesima certezza si ha, quanto all' uso dell' imagine della *fenice*, d'origine sì manifestamente antica ed orientale, qualunque stata ne sia la vera derivazione, e l'intenzione prima, punto tuttora controverso fra i

(1) *Mémoire sur les pierres sépulcrales des Catacombes chrétiennes de Rome*, che forma parte del tomo XIII delle *Mémoires de l'Academie des Belles-Lettres*; vedi p. 205-206.

(2) Le testimonianze su questo punto d' antichità ecclesiastica, furono raccolte dal Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, p. 569; dal Padre Allegranza, *Monument. sacr. di Milano*, p. 117-118; e principalmente dal P. Costadoni, nella sua dissertazione, col titolo *del Pesce, simbolo di Gesù Cristo, presso gli antichi Cristiani.*

dotti. Senz'entrare in una discussione estranea al fine di quest'opera, io mi restringerò a dire che quest' imagine della *fenice*, al tempo che comparve sui monumenti pubblici dell'antichità, sulle monete degli imperatori segnatamente, vi figurò come un simbolo di *eternità*, di *consacrazione*, di *apoteosi*, come risultava dalla presenza medesima del maraviglioso uccello, e dell' inscrizione AETERNITAS, CONSECRATIO, onde era accompagnata (1). A motivo pur di significare l' *immortalità dell'anima*, il simbolo della *fenice* fu posto sulle lapidi sepolcrali, qual su quella riferita dal Fabretti (2); e ben si vede come un simil simbolo facilmente si accomodasse alle diverse applicazioni che ricever poteva nel cristianesimo, ad indicar la *risurrezione de'morti*, o *quella di Cristo*. D'onde le frequenti allusioni a questo mito, che nell'opere dei Padri e dei Dottori della Chiesa s'incontrano (3); d'onde l'uso altresì che ne fu fatto su monumenti sepolcrali della prima età del cristianesimo (4), uso ch'altro non era se non una tradizione dell' antichità profana, riferita ad un pensiero cristiano; e in mancanza di questi monumenti medesimi, a provar fino a qual segno questo pensiero fosse sin da principio divenuto popolare in grembo alla Chiesa, basterebbe la notissima leggenda di Santa Cecilia, per la quale avrebb'essa fatto intagliare una *fenice* sulla tomba di San Massimo, a significar la fiducia di questo discepolo di Cristo nella risurrezione (5).

Il *cavallo in sosta* o *in corsa*, *solo* o con una *palma*, è pur una di coteste imagini tolte dal linguaggio simbolico dell'antichità e la sua presenza, frequente anzichenò sui monumenti sepolcrali del cristianesimo, comprova nel modo più positivo l'origine da cui fu tolta. Fra i molti esempi che addurre potrei, mi contenterò di notar quelli che mi pajono più degli altri significativi. Tale adunque si è il vaso cristiano di vetro, della foggia che chiamano volgarmente *lacrimatoria*, su cui leggesi la formola cristiana: VINCENTI. PIE. ZESES: *Vincenzo, bevi, vivi*, accompagnata dalla figura di tre *cavalli vincitori*, che adempion qui al doppio uffizio di rappresentar simbolicamente una *vittoria al corso*, espression figurata del *corso della vita umana*, e di significar foneticamente il

(1) Eckhel, *Doctrin. Numor. veter.*, t. VI, p. 441, seq.

(2) Fabretti, *Inscipt.*, p. 578, n. XXXI.

(3) Le testimonianze ecclesiastiche intorno a questo punto furono raccolte dal signor Henrichsen, nella dissertazione, *de Phœnicis Fabulâ apud Græcos, Romanos et populos orientales*; Hauniæ, 1825, p. 25-26.

(4) Veggasi il dotto e curioso articolo dedicato alla *Fenice* nell' opera del dottor Münster, vescovo di Seeland, *Sinnibilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*, part. II, 91-97.

(5) Il testo degli *Atti di Santa Cecilia*, è riferito dal Boldetti, *Osservazioni*, p. 359.

nome del cristiano *Vincenzo* (1). L'uno e l'altro di questi motivi si trovano sur una lapide tratta dal *cimitero di San Calisto*, dove l'imagine d'un *cavallo vincitore*, con la *palma* sulla cervice, serve ad ornar l'epitafio d'un giovine cristiano di nome *Felicula* Victor (2). Quanto all'epitafio d'un altro fanciullo cristiano, morto in età di pochi mesi, su cui vedesi un *cavallo che corre verso una palma*, il Fabretti rimase incerto se fosse uno *scherzo innocente*, o piuttosto un'allusione all'immatura morte di quel bambino (3). Se non che l'illustre antiquario sarebbesi certo risolto per quest'ultima spiegazione, dove avesse conosciuto o piuttosto ricordato varj monumenti (un de' quali fu da lui medesimo pubblicato) (4) in cui la presenza del cavallo non può aver altro simbolico significato che questo. Il più notabile de' quai monumenti si è l'epitafio di certa femmina cristiana, di nome *Vetia Simplicia*, morta in età di quarantatrè anni e sei mesi, la cui iscrizione è accompagnata dalla figura d'un *cavallo* intagliatovi, con una *palma* (5): doppio emblema a cui non potendo esso qui alludere nè al *nome* nè alla *professione* della defunta, non saprebbesi trovar acconcia spiegazione fuorchè nell'intenzione simbolica più sopra indicata. Ond'è che queste cosiffatte rappresentazioni, non escluse quell'altre de' *corsi del circo* che s'incontrano pur talvolta su qualche sarcofago cristiano, voglion esser considerate come altrettante simboliche allusioni al *corso dell'uomo*, vale a dire al *corso della vita umana prosperamente compiuto*; a giustificar pienamente il quale concetto (6), concorre il trovar che facciamo, sopra una infinità di monumenti sepolcrali degli antichi, di vasi dipinti, di stipi greci e marmi romani d'ogni età, il *cavallo* figurato simbolicamente nelle *storie* di *partenza*, di *supremo addio*, di *convito funebre*, sempre con un intendimento indubitabilmente sepolcrale (7); donde consegue ancora che la presenza del *cavallo* sui monumenti cristiani si riferisce alla medesima origine, al medesimo intendimento.

Oltre gli *animali* v'ha una moltitudine d'altri simboli scolpiti o intagliati sulle lapidi dei primi cristiani, che suppongono una tradizione

(1) Fabretti, *Inscript.*, p. 277, n. 163; Buonarroti, *Vetri antichi*, tav. xxix, 2.
(2) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 215.
(3) Fabretti, *Inscript.*, c. viii, n. xv, p. 549.
(4) Idem, *ibid.*, c. v, n. 216, p. 384.
(5) Lupi, *Epitaph. Sever. Martyr.*, p. 58.
(6) Intorno a queste figure di *Cavallo*, che si trovano sì spesso rappresentante sui monumenti sepolcrali del cristianesimo, veggasi una *lettera* del P. Lupi, nelle sue *Dissertazioni*, t. I, p. 257-259.
(7) Veggasi intorno a questo i miei *Monuments inédits d'Antiquité*, *Achilléide*, p. 96, 1.

antica, intantochè esprimono un pensiero cristiano; tali sono, a citar qui appena i principali, la *palma* e la *corona*, che servirono, sì generalmente nell'antichità ad indicare una *vita onorevolmente compiuta*, e che servono press'a poco al medesimo uffizio sulle tombe cristiane, acquistando un significato ancor più sublime col divenire i simboli del *martirio*, se non sempre, come fu per lunga pezza creduto, almeno in non piccol numero di casi, in cui si trovano congiunti al *vaso tinto di sangue*, autentico segno del martirio medesimo (1). Tali sono parimente i diversi *simboli della navigazione*, come dir la *nave*, il *faro*, l'*áncora*, il *tridente*, che alludevano al *corso della vita*, considerata come una prospera *navigazione* che mette al *porto*. Infatti l'opinione che considerava la *morte* come un *porto* situato al termine d'un *lungo viaggio*, fu un di que' concetti morali e popolari in uno appo gli antichi, che passarono dal linguaggio della filosofia in quello dell'imitazione. Tu la trovi, per mezzo a tutta l'antichità greca e romana, espressa negli scritti de' savj e posta in atto dalla man degli artefici sovra i monumenti del popolo. Così, a non citarne che un solo esempio, una delle tombe di recente scoperte a Pompei ci presenta nelle sculture che ne formano l'ornato esterno, una *nave* fornita di tutti i suoi attrezzi con alcuni *ragazzi* impiegati nella manovra, che vogano a vele spiegate sotto gli auspicj di *Minerva* di cui è sculta l'imagine alla prora (2). Ora lo stesso jeroglifico d'una *nave che voga in alto mare*, trovasi espressamente citato da San Clemente Alessandrino fra il numero de' simboli cristiani, e figurato, nel modo appunto che sulla tomba di Pompei, sovra parecchie lapidi estratte da diversi cimiteri di Roma e pubblicate dal Boldetti, fra le quali due ne citerò, che meritano particolare attenzione. L'una (3) è consacrata alla memoria d'una *fanciulla* chiamata *Nabira*, ed offre l'imagine rozzamente delineata d'una *navicella*, per allusione al nome di questa fanciulla; il che risulta dalle ultime parole dell'iscrizione: TITVLV. FACTV. A. PARENTES. SIGNVM. NABE; il che è pure una rimembranza dell'uso antico d'adoperare i simboli ad esprimer in modo fonetico i nomi proprj. L'altra di dette due lapidi (4), che appartien similmente a una *donna cristiana (Firmia Victoria)*, morta in età di sessantacinque anni, rappresenta una *nave* sull'onde, rozzamente delineata, e sur un pian più

(1) Nella mia *Mémoire sur les pierres sepulcrales des Catacombes*, t. XIII, delle *Mém. de l'Académ.*, p. 210-217, sono esposte le prove di questo fatto.

(2) Mazois, *Ruines de Pompei*, part. I, tav. XXII, fig. 2, p. 41.

(3) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 373; ed altri esempi a vedersene, *ibid.*, p. 361, 362, 363, 366; aggiungasi, Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n. 163, p. 576, e c. X, n. 474, p. 736.

(4) Boldetti, *ibid.*, p. 372.

lontano *una torre a quattr'ordini* che vanno sminuendo di mano in mano, su la cui cima s'innalza una fiamma; d'onde s'arguisce aversi qui voluto rappresentar un *faro*, e conseguentemente il *porto* verso cui è rivolta questa *nave* che voga a piene vele.

Ma non v'ha cosa fra i diversi oggetti scolpiti o intagliati a foggia di *simboli* sulle lapidi delle catacombe, che più alletti la curiosità degli strumenti d'ogni sorta che vi si veggono, sia a giustificar il *nome proprio* dei defunti, con qualcuna delle allusioni derivate dal sistema fonetico dell'antichità, sia, e più spesso, ad indicar la profession delle persone. Abbiam veduto testè l'imagine d'una *nave* adoperata con la prima di queste intenzioni, cioè in modo fonetico; ma ben più altri esempi somiglianti esistono sugli avelli delle catacombe. Così un'*áncora* ed alcuni *pesci* fanno allusione al nome d'una femmina chiamata *Maritima* (1); così l'imagine d'una *piccola scrofa* accompagna l'epitafio d'un'altra femmina di nome *Porcella* (2), e la figura d'un *asino* sull'iscrizione di certo *Onagro* (3), e quella d'un drago sulla lapide d'un *Dracontius* (4), sono due tratti pure del medesimo sistema fonetico, ch'ebbe, com'è noto, tante applicazioni sui monumenti pubblici e privati dell'antichità greca e romana, e che passar dovette per effetto di pratica inveterata nelle abitudini del cristianesimo. Il medesimo avvenne di quell'altra consuetudine antica, che consisteva nello scolpir sulle tombe gli *strumenti* della *professione* dei defunti, o le *insegne* della *dignità* loro, di cui rimasero, come certo nessuno ignora, tanti esempi sui monumenti dell'antichità greca e romana. I cristiani seguiron pur essi alla volta loro il medesimo uso, donde viene che si veggon intagliati sulle lapidi delle catacombe tanti *strumenti* di professioni manuali e d'ingegno.

Nel novero degli *strumenti* che si veggono intagliati o scolpiti, in più o men rozza maniera, sugli avelli de'cristiani di Roma, per lo più operaj, son le *scuri*, i *ferri* da *lancia*, le *tanaglie*, *i martelli*, che dapprima furon tenuti per simboli del martirio. Ma una simile opinione, per non aver saputo reggere alla prova d'una critica sottile, esser dee già da molto tempo, se non interamente distrutta, per lo meno in gran parte modificata. E però, un martello figurato sovra una lapide del *cimitero di Santa Priscilla*, accanto dell'iscrizione d'un *artefice statuario* (ARTIFICI SIGNARIO) (5) allude certamente alla *professione* di costui, e non

(1) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 370; Muratori, *Thes.*, p. 1908.
(2) Idem, *ibid.*, p. 366.
(3) Idem, *ibid.*, p. 28; Remondini, *Dissertazioni*, p. 88.
(4) Idem, *ibid.*, p. 386; *Att. di Corton.*, t. IV, p. 39.
(5) Idem, *ibid.*, p. 316; Muratori, *Thes.*, p. 965, n. 4.

altrimenti al martirio ch'ei potesse aver patito. Io ebbi già più sopra occasione di parlar delle tante *imagini* dei *fossori* che s'incontrano nei dipinti delle catacombe, ed è cosa naturalissima il riferire alla medesima professione tali strumenti, quali sono la *marra*, il *conio*, il *compasso*, che si trovano assai spesso sulle lapidi estratte dalle catacombe medesime (1). Lo stesso dicasi quanto alle figure del *martello* e della *squadra*, intagliate sur una lapida del *cimitero di San Calisto*, ove si legge l'iscrizione d'un *artefice marmorajo* (MARMORARIVS), e che ad altro alluder non possono che a questa professione (2). Così s'è pur conosciuto, sur un'altra lapida delle catacombe, un *telajo da tessere*, simbolo al tutto d'accordo coll'epitafio che l'accompagna, ed è consacrato alla memoria d'una *matrona cristiana (Severa Seleuciana)* (3). Per la stessa ragione si spiega la presenza di strumenti, rozzamente delineati, su varie lapidi cristiane, come sarebbe certe forme di *pettini da cardare* la lana (4), e con maggior probabilità eziandio, dappoichè il medesimo arnese fu osservato sopra marmi antichi in cui leggevasi il titolo di LANARIVS PECTINARIVS, *cardatore di lana* (5). Ma senza prolungar più oltre questa enumerazione, citerò alcuni esempi di personaggi cristiani, rappresentati cogli istromenti medesimi della lor professione, che ci offrono varie lapidi sepolcrali delle catacombe. Tale si è sopra una lapida del Museo Kircherriano a Roma (6), la figura d'un giovin cristiano chiamato *Massimino*, morto in età di 23 anni, che fu un degli uffiziali pubblici *preposti alla misura del grano (mensores Cereris Augustæ)*, il che risulta dal modo in cui è rappresentato, con la verga in mano, o *rasiera (rutellum)* di cui si servivano così fatti uffiziali, ed uno stajo *(modius)* a' suoi piedi colmo di *grano* e di *spighe* a ribocco. Sur una lapida del *cimitero di San Calisto* vedesi un *personaggio, rustico*, chiamato *Leone*, con in mano una specie di rastrello, ed a' suoi piedi una *pala*, una *roncola* ed un *cane* (7); imagine autentica e fedele, nella sua medesima imperfezione, d'un di que' poveri contadini della campagna di Roma, convertiti fra' primi al cristianesimo. Ricorderò per ultimo il monumento consacrato alla memoria d'uno *scultore cristiano, Eutropo*, di cui ebbi già occasione di far altra volta parola; egli è desso una pietra sepol-

(1) Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.*, p. 55, 124; Vermiglioli, *Iscriz. Perug.* p. 403.
(2) Muratori, *Thes.*, p. 1859, n. 7.
(3) Lupi, *Epitaph. Sev. Mart.*, p. 28-29.
(4) Boldetti, *ibid.*, p. 319; Lupi, *Epitaph.* ec., p. 22, 29, 30.
(5) Gruter, p. 648, n. 2; Orelli, *Inscript. latin. sel.*, n. 4207.
(6) Galeotti, *Mus. Odescalch.*, t. II, tav. II; Lupi, *Epitaph.*, ec., p. 50.
(7) Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n. LX, p. 574.

crale, estratta dal *cimitero di Sant' Elena*, dove cotesto personaggio è rappresentato, mentre intende, ajutato da suo figlio, a scolpire un sarcofago, co' diversi strumenti della sua professione fra mano ed a' piedi (1).

Più oltre non proseguirò nella breve notizia che mi son proposto di dare dei monumenti lapidarj de' primi secoli del cristianesimo, considerati per rispetto a' *simboli* che vi si trovano scolpiti. Potrei moltiplicare, troppo più che non feci, gli esempli di cui ci fornisce l'osservazion delle catacombe di Roma, massimamente s' io volessi cercarli in altro luogo che non nella stessa culla del cristianesimo e nella principal sede della Chiesa; ma parmi aver, quanto a quest'ordine di monumenti, sufficientemente stabilito quel ch' io dimostrava già quanto alle pitture delle catacombe; cioè che il cristianesimo seppe, fin da prima, appropriare al genio suo e convertire a suo uso i diversi elementi della civiltà antica che accomodavansi a quest' innesto. Avrò terminato di metter questo vero in piena luce quand'io abbia dato a divedere, con l'esame delle cose stesse trovate negli avelli cristiani delle catacombe di Roma, la materiale e palpabile applicazione del medesimo sistema. Tale sarà l'argomento del seguente capitolo.

CAPITOLO V.

ARNESI D'ADDOBBO E D'ABBIGLIAMENTO; VESTI E MINUTERIE; STRUMENTI DI PROFESSIONE; LUCERNE E VASI RIPOSTI NEGLI AVELLI CRISTIANI.

L' uso d'ornare, e per così dir d'arredare il sepolcro, con la presenza stessa delle cose che servivano a tutti i bisogni del par che a tutti i piaceri della vita, è certo un de' punti meglio accertati e curiosi del genio degli antichi. Il qual uso ascende, come pare, fino al primo sorger della civiltà orientale, e ne abbiam non poche testimonianze sì quanto agli antichi abitatori della Babilonia e della Persia, e sì quanto a quei dell'Egitto. Nè il popolo ebreo pure tennesi da detto uso lontano. Ma la Grecia e l'Etruria, le quali amendue attinto avevano a queste copiose fonti dell'Oriente i primi elementi della lor cultura religiosa e morale, ce ne porgono, più che altri, esempi preziosi per la natura stessa degli arredi che a questa pratica si riferiscono, del par che interessanti per l'arte e per il lavoro ond'ebbero vita. Al quale proposito, senza entrar

(1) Fabretti, *Inscript.*, n. CII, p. 587.

in esplicazioni che qui sarebber soperchie, affermar si può, che quanto appo gli antichi riferivasi al sistema della vita comune, pressochè tutto riferivasi medesimamente alla sepoltura: le *vesti*, le *armi*, gli *arnesi*, le *monete*, le *minuterie*, gli *strumenti*, i *vasi* d'ogni forma e materia, gli *utensili sacri* e *domestici*, tutti gli elementi della vita sociale, e persino i *commestibili*, deponevansi entro le tombe con la non equivoca intenzione di produrvi, per una maniera d'illusione, rozza sì nel suo fine e ne' suoi mezzi, ma pur sempre commovente ne' suoi motivi, un'imagine, un'ombra, un'apparenza della vita reale. Insomma quel che gli antichi cercavano di rinnovar nell'asilo della morte, era desso una specie di simulacro dell'esistenza, concetto secondo un sistema di sensualità, e posto in atto per mezzo di oggetti reali. Di questo modo il *sepolcro* costrutto e arredato ad esempio e quasi al pari delle abitazioni de' vivi, diventava, co' dipinti di cui era ornato, con la *suppellettile* di cui guernito, un'imagine appicciolita della *casa*. Ogni trapassato ch'ivi collocavasi, vi calava circondato di presenti e di memorie della sua famiglia, sì ch'essa creder poteva ch'egli ivi ancor si trovasse, al par che nell'Eliso de' poeti, in mezzo alle sue occupazioni, agli esercizi suoi, a' suoi diletti trastulli, alle antiche sue pratiche. Gli *uomini* vi riposavano con le loro armi, le donne coi loro *ornamenti*, i *fanciulli* co' loro *balocchi*, tutte le condizioni e tutti gli stati cogli *strumenti* che loro erano proprj, con gli *arnesi* che aveano avuto cari; ma soprattutto coi *simboli* e *simulacri* della religione, i quali, dopo averli deliziati o consolati durante la vita, venivan pure a proteggerli nell'ultima loro dimora. In che non solo risiedeva un'imagine, benchè confusa certamente e materiale, dell'immortalità dell'anima, riferita ad un fin tutto sensuale, ma sì ancora la prova sensibile e palpabile di quell'istinto dell'uomo che abborrisce dal pensiero della distruzione del suo essere, e vi si oppone con tutte le forze del suo intelletto.

Ben si fu un de' più curiosi e istruttivi spettacoli quel che presentossi ai primi esploratori delle catacombe di Roma, nel prospetto generale di queste sepolture cristiane ornate dentro e fuori d'una infinità d'arnesi d'ogni specie e materia, alla cui presenza collegar certamente doveansi tante pie intenzioni e simboliche allusioni! La prima osservazione che presentasi alla mente del dotto e pio Boldetti, alla vista di questo spettacolo, osservazione tale da commuovere tutti i lettori, si è che i cristiani nell'ornar le sepolture de' loro fratelli di tante cose o di puro ornamento o d'uso reale, esser non poterono indotti da altro che da quel motivo di speranza che facea loro considerare il sepolcro come un luogo di passaggio, dal quale uscir doveano con tutte le condizioni dell'im-

mortalità, e la *morte* come un *placido sonno,* in cui non potea dispiacer loro trovarsi circondati dalle cose, o dall'imagini di queste cose, che aveano avute care in vita (1). Questo pensiero di arredare, abbellire e quasi dissi animar la tomba, ornandola di pitture, rischiarandola di lumi riempiendola di tutto che render ne poteva in qualche modo men tristo il soggiorno e men tetro l'aspetto; questo pensiero, dissi, tenero e semplice in uno, che avea suggerito all'antichità profana l'uso degli stessi mezzi, ma che il cristianesimo purificò riferendolo ad un principio più sublime, e spogliandolo d'ogni fin sensuale; questo solo dar ci può fondamento ad intendere il sistema generale d'ornatura delle sepolture cristiane, ed a renderci ragione d'ognuno degli elementi suoi.

E' non vuolsi enumerar qui quella moltitudine di cose tolte materialmente dal paganesimo che faceano al di fuori, ed anche dentro delle sepolture cristiane l'uffizio di semplici ornamenti, come *minuterie* d'ogni specie, lavori d'*avorio,* di *vetro,* di *metallo, medaglie, cammei,* trovati d'ogni tempo in queste tombe, onde le catacombe cristiane son fatte una vera cava di anticaglie; chè certo nell'uso di queste profane materie veder non déi che l'intenzione di adornare e distinguere in qualsiasi modo i sepolcri cristiani col sussidio degli elementi della civiltà antica. Ma ben altre cose vi sono che non essendo di mero ornamento, nè di assoluta necessità, esprimono certamente idee simboliche, il conoscer le quali giova assaissimo ad apprezzar sicuramente e pienamente il genio del primo cristianesimo.

Nella quale indagine io mi torrò a guida principale il dotto e pio antiquario che già mi sovvenne di tante curiose notizie, vo' dire il Boldetti, canonico che fu di Santa Maria in Trastevere, e custode per più di trent'anni dei cimiteri sacri di Roma. Cita egli, per prima cosa, i *giuocherelli de' fanciulli,* di più sorta (2), raccolti in diversi luoghi delle catacombe e conservati di presente nel *Museo cristiano* del Vaticano. Quelli da lui scoperti e descritti, trovavansi appesi dentro o fuori delle sepolture de' giovinetti dell'uno e dell'altro sesso, e sono, prima di tutto, specie di *fantocci* o di *bambole* d'*avorio* o d'*osso,* simili a quelle parecchie che furon trovate nell'urna di Maria figliuola di Stilicone e moglie dell'imperatore Onorio; la qual urna si rinvenne intatta, nell'anno 1554, nel *cimitero del Vaticano* (3). Il corpo di questa principessina giaceva

(1) Boldetti, *Osservazioni,* ec. p. 495.
(2) Idem, *ibid.*, p. 496-7, tav. I, n. 1, 2, 3, 4.
(3) Le originali testimonianze concernenti la scoperta del sepolcro di Maria, furon raccolte dall'abate Cancellieri, nel suo erudito trattato *de Secretar. Basilic. Vatican.*, t. II, p. 995-1000.

ravvolto in isplendidi *tessuti d'oro*, con molte cose o *arnesi da acconciarsi*, di suo uso mentre visse, riposti in una *cassetta d'argento*; con ornamenti femminili di tal pregio qual convenivasi all'alto suo stato e di prezioso lavoro per que' tempi; e finalmente con alcune *bambole* d'*avorio*, la cui presenza qui non può spiegarsi altramente che per quell'antica usanza, secondo la quale ogni fanciulla che andava a marito, consacrar soleva a Venere le *bambole* e gli altri *trastulli* della sua fanciullezza (1). Se questo tratto delle costumanze cristiane, sì meraviglioso per la sua correlazione con l'uso antico, e sì notabile per l'esempio d'una imperatrice, non avesse altre prove che la circostanza da me or dianzi riferita, potrebbesi serbar forse qualche dubbio ancora sul valore che io gli attribuisco; ma i moltiplici esempi raccolti dal Boldetti dell'uso di simili arnesi nelle sepolture de' cristiani d'ogni ordine, non lasciarono, a questo proposito, incertezza veruna nell'animo del Boldetti stesso che fece intagliare in rame quattro di queste *bambole*, trovate nell'urne delle catacombe; e prima di lui l'illustre Buonarroti, senator fiorentino, il quale erasi trovato in condizione d'osservar parecchi di cotali *fantocci di osso*, provegnenti pur essi da cimiteri cristiani, non istette più che tanto a riconoscere in essi una tradizione dell'antica usanza.

Lo stesso dicasi d'un'altra maniera d'arnesi ad uso dei fanciulli che si trovano similmente nelle sepolture cristiane delle catacombe, e sono *vasetti* di terra cotta che servivano a contenere le *strenne*. Il Boldetti ne ha pubblicati due che sono al tutto della forma di quelli che adoperavansi appo gli antichi al medesimo uso, e nel *Museo cristiano* del Vaticano, se ne trova un terzo, citato dal Buonarroti, avente la forma di un *capo umano*, ancor più sensibilmente imitato dall'antico. Nè tampoco far possiamo di non riconoscere un plagio fatto all'antichità ed un balocco da fanciulli, in quelle *mascherine* composte di più pezzi d'*avorio* e di *terra cotta*, che si rinvennero in parecchie sepolture cristiane. Ma gli antichi fanciulleschi trastulli che più spesso s'incontrano nelle tombe, sono i piccioli *campanelli* di bronzo, de' quali tant'uso facevasi appo gli antichi, particolarmente per trattenimento de' bambini. Molti di questi *campanelli* antichi, e tutti procedenti da tombe greche o romane, furono pubblicati in appoggio delle non poche testimonianze che ne fan fede (2); simili arnesi raccolti pure in sepolcri cristiani, considerar si deggiono per altrettante reminiscenze della tradizione antica e non altro.

(1) Pers., *Satyr.* II, v. 70; cf. Interpret. *ad h. l.*

(2) Lucret., v. 232; Arnob., IV, 24; VII, 32; vedi Biscari, *Ragionamento sopra gli antichi trastulli de' Bambini*, p. 15 seg. Boldetti, *Osservazioni*, ec. p. 499.

Dopo i *balocchi*, strumenti o trastulli dell' infanzia, seguono le *minuterie* (1) e gli *arnesi da acconciarsi*, proprj ad ogni età, ed appartenenti ad ambo i sessi, che i cristiani, di concordia in questo pure con la civiltà antica, avean costume di depor nelle loro sepolture. Ricorderò innanzi tratto l' uso dei *tessuti d'oro*, di cui vestivansi i personaggi di alto stato, uso che già conosciamo per l' esempio dell' imperatrice Maria, al quale aggiunger posso quello di *Probo*, prefetto del Pretorio, di cui tuttor possediamo l' urna sepolcrale, nella quale, quand' essa fu la prima volta aperta sotto il pontificato di Nicolò V, ebbesi a trovare il corpo suo, e quel di *proba Faltonia* sua moglie, ravvolti in una *veste tessuta d'oro*, e coperti di *minuterie* e d'*ornamenti* dello *stesso metallo* (2). Nè questo sol praticossi co' personaggi ricchi e potenti nel mondo. siccome i prenominati; chè anche un de' più umili cristiani che sieno stati sepolti nelle catacombe, a giudicarne almeno dalla semplicità del suo epitafio, MARTINI IN PACE, fu coperto d' un abito *tessuto d' oro* (3); il qual uso, sì contrario all' umiltà cristiana, e sì giustamente perciò ripreso da San Girolamo (4), potrebbe anch' esso in certo modo considerarsi come una tradizione del paganesimo.

Il medesimo è da dirsi quanto alle *minuterie* ed a certi *arnesi per acconciarsi*, che a nostra maraviglia troviamo così negli avelli cristiani delle catacombe, come nelle tombe antiche. Tali sono, innanzi tratto, gli *specchi*, arnese d' uso insiem sacro e domestico che sì spesso, per questo doppio motivo, si vede nelle tombe greche, etrusche e romane. Il Boldetti ne ha pubblicati alcuni procedenti dai cimiteri cristiani (5), senza poter in modo soddisfacente render ragione a sè stesso della presenza d' un simile arredo nell' urne cristiane: le scoverte fatte a' dì nostri nel campo dell' antichità, gli avrebbono appreso ch' essa è pure una tradizione del paganesimo riferita ad un' intenzione cristiana. Come della presenza di questi *specchi*, così è facil del pari di render ragione a sè stesso dell'uso delle *minuterie* che fu introdotto appo i nostri primi cristiani ad ornar la persona dei trapassati. Il qual uso vien solennemente testificato dal Buonarroti (6) e comprovato dai monumenti. Del numero di

(1) Quantunque il Dizionario dell' Alberti dell' edizion di Milano, Truffi e comp. 1834, asserisca non aver la voce francese *bijoux* la sua equivalente in italiano, a noi sembra di averla convenevolmente tradotta con la voce *minuterie*, affidati al significato che ne dà il Cellini in queste parole: *le quali minuterie sono anelli, pendenti, maniglie*, ec. *Il Traduttore.*

(2) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. I, p. 34.

(3) Idem, *ibid.*, t. II, p. 22.

(4) S. Hieronym. *in vit Pauli: Cur et mortuos vestros* AVRATIS *obvolvitis* VESTIBVS?

(5) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 301.

(6) Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 170, 188.

queste minuterie sono i *monili*, e principalmente le *smaniglie* di diversa specie che trovaronsi frequentemente anzichenò annodate tuttavia al braccio o al polso degli scheletri. Tali son parimente le *fibbie*, di varie forme, di *metallo smaltato* o d' *avorio*, e i *dirizzatoj* pe' *capelli (discriminalia)*. Di questi, un d' oro fu trovato nella tomba dell' imperatrice Maria; i più di quelli che si veggon nei cimiteri cristiani, son d' *avorio* e finiscono in una *testa di donna*, pettinata alla foggia romana di quei tempi, quali sono i tanti *dirizzatoj* procedenti dalle tombe greche e romane della Campania.

I *pettini* d' *avorio* o di *bosso* appartengono allo stesso ordine di arnesi domestici, e si riferiscono egualmente alla stessa funebre intenzione. Tre ne ha pubblicato il Boldetti, fra quelli ch' egli asserisce d' aver trovato *tuttor affissi alle sepolture dei cimiteri* (1); e si sa per numerose testimonianze di ecclesiastici scrittori (2) che i pettini d' avorio facevan parte dei sacri arredi della prima Chiesa, per l' uso che avevano i preti di *pettinare i capelli* prima d' accostarsi all' altare. A questo uso cristiano dunque vuol riferirsi l' esistenza dei *pettini* negli avelli delle catacombe, ed anche esser poteva una tradizione dell' antichità; perocchè indipendentemente dalle minuterie e dagli arnesi per acconciarsi testè indicati, in queste medesime sepolture cristiane si raccolsero altre cose, la cui esistenza colà entro non saprebbesi spiegare per via di testi ed usi ecclesiastici. Ci si trovarono, esempigrazia, *perrucche* di più forme, secondo le varie mode dei tempi (3); curioso fatto riferito dal Boldetti medesimo, alla cui presenza avvennero scoperte di questo genere fatte nel *cimitero di San Ciriaco* ed in altre catacombe, senza ch' egli dia a diveder tuttavia il menomo stupore, nè punto se ne mostri scandolezzato. Gli *orecchini* e i *monili* son pur sempre del numero degli ornamenti femminili che si scontrano nei cimiteri sacri di Roma, del pari che gli anelli, i quali facean parte dell' ornamento d' entrambi i sessi. Fra i diversi arnesi che non possono aver appartenuto se non all' arredo femminile, citerò altresì un *vasetto da odori*, trovato dal Boldetti nel *cimitero di Santa Priscilla*. Era esso di bronzo col coperchio di calcedonia, cerchiato di metallo dorato; la forma sua era quella dei vaselli chiamati *pissidi*, e usati in antico al medesimo uffizio; e l' accompa-

(1) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 330, tav. III, n. 22, 23, 24.

(2) *Apud* Cang. *Glossar. med. Latinit.* Veggasi altresì intorno a quest' uso ecclesiastico del *Pettine*, l'*Hierolexicon* del Magri, alla parola *Pecten*, t. II, p. 191.

(3) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 297 : « E in diverse tombe di questo ed altri cimiterj ho « rinvenuto capelli ora disciolti, ora in varj acconcj disposti, secondo la diversità degli usi in « quei tempi ».

gnavano parecchi ornamenti d' *ambra*, fra i quali segnatamente una figura di *genio bacchico*, ignudo ed alato, scolpito in ambra (1). Da ultimo, in questi cimiteri furon raccolti per insin degli *steccadenti* e degli *stuzzicorecchi* d' *avorio* e di *metallo*, e mercè le scoverte fatte a' dì nostri noi abbiamo oggimai la prova in mano che nelle tombe antiche pure si riponevan di simiglianti arnesi; d' onde consegue che essi apparivano negli avelli cristiani per effetto di quella perseveranza, di cui tutto fa fede, nelle usanze popolari derivate dall' antichità, innocentissime d' altra parte in sè stesse, e facili ad accordarsi col genio del cristianesimo.

Ma in fatto di questi arnesi, che nelle sepolture cristiane facevano, per qualunque ragion si fosse, l' uffizio d' ornamenti, i più numerosi ed i più importanti sono le *lucerne* ed i *vasi* o *frammenti di vaso*. Egli non fa bisogno di ricordar qui l' uso che sì frequente si fece nell' antichità di questi due generi di masserizie domestiche, con intendimento funebre; nè si può dubitare che un consimil motivo non inducesse i primi cristiani all' uso dei medesimi arredi. Ma comunque sia, nei cimiteri sacri di Roma, troviamo lucerne collocate in due diversi modi, il che certo allude pure a due distinte intenzioni. In primo luogo son quelle che trovandosi incastrate in picciole nicchie, o infisse sovra certe mensolette sporgenti lunghesso i corridoi, o ben anche sospese con una catena alla vôlta dei muri delle cappelle, servirono evidentemente a guidare i passi dei fedeli, ed a rischiarar le cerimonie religiose che si praticavano in que' sotterranei; in secondo luogo vengono quelle che si veggono tuttora affisse fuor delle tombe, e talvolta pure allogate nell' interno di esse, con tal simbolico intendimento che niun saprebbe rivocare in dubbio, e che derivar dovea dall' uso osservato nei funerali cristiani e attestato da San Girolamo (2) in quelle parole: *Cum alii cereos* LAMPADESQVE, *alii choros psallentium ducerent;* uso che si è mantenuto fra noi sott' altra forma per mezzo de' *ceri ardenti* nella cerimonia dell' esequie.

Ma torniamo alle *lucerne* trovate nelle catacombe di Roma che formano, come detto è, un degli arredi più importanti della suppellettile funerale della prima Chiesa, e conseguentemente del tesoro dell' antichità ecclesiastica. La maggior parte di queste *lucerne* sono di *terra cotta*, alcune poche di *bronzo*, e se n' è pur trovata qualcuna d' *argento*

(1) Boldetti, ec., p. 297-8, tav. I, n. 3, 4, 5, 6 e 8.

(2) Vegg ansi sopra questo proposito, Bingham, *Origin.*, l. XXIII, c. III, § 22; Middleton, *Antiquitat.* p. 106; ma sopra tutti Bottari, *Pittur. e Scultur.*, t. III, p. 67-68; e Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 524-525.

e d'*ambra;* testimonio una lucernetta di quest'ultima materia, raccolta con altri arnesi, ed una figurina d'*ambra* nel *cimitero* di *Santa Priscilla* (1). Son esse, generalmente, in forma di quella *barca, cymbion, navicella,* che ebbe appo gli antichi un mistico significato, appropriato quindi senza studio alle credenze del cristianesimo, in cui la *barca* fu, sin da bella prima, un de'simboli più volgari a rappresentare la Chiesa; ne citerò, a cagion d'esempio, una bella lucerna di bronzo in forma di *barca,* dove son due figure; *San Pietro* seduto al timone, e *San Paolo* in piedi alla prora, in atto di predicare il Vangelo e dove all'antenna è appesa una cartella che reca la seguente iscrizione latina: DOMINVS . LEGEM . DAT . VALERIO . SEVERO . EVTROPI . VIVAS: monumento ecclesiastico de' più preziosi per la composizione, pel soggetto e per lo lavoro (2). Le più di queste lucerne non hanno altro ornamento che di figure d'*animali* diversi e di *simboli* d'ogni sorta, come quelli che si veggono solitamente intagliati sulle lapidi, e pur sempre con la medesima cristiana significazione: *palme,* cioè, *corone, agnelle, colombe, pesci, candelabri.* Per lo più recan esse per tutto simbolo il *monogramma di Cristo;* se non che qualche volta pur ci si veggono alcune figure, come quella sarebbe di *Cristo seduto fra due angeli che lo incoronano,* soggetto d'alcuni vetri cristiani che trovansi sur una di così fatte *lucerne* di terra cotta e di grosso lavoro, raccolta in una tomba antica di Corneto, ch'era, in processo di tempo, stata occupata dai cristiani (3).

I *vasi* di *vetro dipinto* son primi in ordine, fra le cose antiche state raccolte nelle catacombe. Lasciando star quelli della forma chiamata volgarmente lacrimatoria, che servirono, per comun sentenza degli antiquarj romani, a raccogliere il *sangue de' martiri,* ed acquistaron sì grande religiosa importanza sotto il nome d'*ampolle di sangue,* altre ce n'ha, in gran quantità pure, in forma di *patera* o *sottocoppa,* che si ponevan fuor del sepolcro come cose d'ornamento o contrassegni. *Vasi* o *frammenti di vaso* di questo genere furon pubblicati dal Fabretti, dal Boldetti, dal Bottari, dal Vettori, e principalmente dal Buonarroti, che

(1) Boldetti, *Osservazioni,* ec., p. 298, tav. I, n. 7.

(2) Questa lucerna è ora nella galleria di Firenze; ve n'ha un intaglio a bulino nella raccolta delle *Lucerne antiche* del Bellori, p. III, tav. 31, e nell'opera del Foggini, *de Roman. Itiner. D. Petr.* p. 185; veggasi pur la spiegazione che ne diedero Maffei, *Veron. illustr.,* t. III, p. 59; Mamachi, *de'Costumi de' primi Cristiani,* l. I, c. I, § 4, e nel fine l'abate Polidori, *sulle Imagini de' SS. Pietro* e *Paolo,* p. XXIV, seg.

(3) Questa lucerna mi fu donata dall'antiquario romano Melch. Fossati, che l'avea trovata in una tomba di *Corneto.* Veggansi nel *Bullet. dell' Instit. archeol.* Dicembre 1835, p. 177-180, alcune curiose notizie sulla scoperta fattasi nel 1834, d'un picciol cimitero cristiano che facea parte dell'antica necropoli di *Vulci,* dove eran collocate *lucerne* sul coperchio d'ogni sarcofago.

profuse nella spiegazione di questi preziosi monumenti tutto il tesoro dell'ecclesiastica erudizione che somministrar gli poteva il suo smisurato sapere (1); ed ultimamente dal Padre San Clemente, che seppe far più ancora de' suoi predecessori (2). Il *Museo cristiano* del Vaticano racchiude un numero grande di questi *vetri*, procedenti dal museo Carpegna o da quello del Vettori, ovver forniti dalle scoperte recenti. Quanto all'uso che ne facessero i cristiani di Roma, l'opinion più probabile si è ch'essi servito aveano alla celebrazione dei *conviti funebri* o *agapi*, la quale, come abbiam veduto, seguiva nelle catacombe medesime. Donde l'iscrizione che si legge per lo più sopra questa sorte di *vetri*, e si compone da parole greche scritte in caratteri latini: PIE . ZESES *(bevi, vivi)*, o PIETE . ZESETE *(bevete, vivete)*, ovvero di qualch'altra formola equivalente e relativa allo stesso ordine d'idee, come sarebbe questa: DVLCIS . ANIMA . VIVAS, ovver quest'altra: BIBE . ET . PROPINA; tutte iscrizioni, il cui significato in apparenza profano, vuol esser preso in senso mistico e riferito all'intenzione di quei sacri conviti.

Le rappresentazioni che ornano il fondo di questi *vasi* e sono solitamente intagliate in una foglia d'oro, non già dipinte, consistono in figure di *Cristo* o di *apostoli*, e qualche volta di *santi* e di *martiri*, quasi sempre accompagnate dai loro nomi. Ecco dunque in esse altrettanti elementi d'una *iconografia cristiana*, che si sono conservati in questi monumenti di sì fragil natura, e pe' quali vie più s'accresce la curiosità che destano, come cose appartenenti all'antichità. Ci si trovano pur soggetti di composizione affatto profana che provenir non possono se non dall'arte antica, e che per questa singolarità medesima di veder de' vasi di vetro pagani adoperati nella celebrazione delle *agapi* cristiane, ed incastrati all'esterno delle tombe cristiane, risvegliano un interesse di altra specie. Ma quelle di cui trattener ci dobbiamo soprattutto nell'esame di questi vasi di vetro, sono le imagini appartenenti all'iconografia cristiana ch'elle ci presentano. Sarà questo l'argomento dell'ultimo nostro capitolo.

(1) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni Frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze, 1716, in-4, p. I-XXVII e 1-283, tav. I-XXXI. Capolavoro di erudizione e di critica, e per ogni rispetto una delle migliori opere della scienza moderna.

(2) *Mus. S. Clement.*, t. IV, p. 192, seq.

CAPITOLO VI.

EFFIGIE DI CRISTO, DELLA VERGINE, DEGLI APOSTOLI; FIGURE DI SANTI E DI MARTIRI CHE SI VEGGONO SU DIVERSI MONUMENTI DELLE CATACOMBE, PARTICOLARMENTE SUI DIPINTI E SUI VASI DI VETRO.

Egli è un punto questo da ammettersi più che per sicuro che i cristiani ne' primi secoli della Chiesa, nemici com'erano dell'idolatria e di tutto ciò che contribuito aveva al suo progresso, sì poco coltivarono per sè stesse le arti del disegno, da non poter possedere veruna autentica effigie di *Cristo*, nè della *Vergine*, nè degli Apostoli. Senza parlar qui dell'*imagine* di *Edessa*, stata lungamente onorata di pubblico culto a Costantinopoli, nè dell'altra di *santa Veronica*, che a' dì nostri pur si venera in Vaticano, nè di qualch'altra simile imagine, come il *Sacro Velo* di Torino, il *Sancta Sanctorum* di San Giovanni di Laterano (1), imagini che mai non vollero esser considerate come opere d'arte per la maniera stessa in che stimavasi essere state create, e che per conseguenza non potrebber comprendersi nel nostro esame; senza parlar tampoco di tante altre effigie di genere diverso, attribuite a Nicodemo o a San Luca, monumenti d'un'innocente credulità, appena meritevoli d'aver luogo nella storia dell'arte, e tali che a' dì nostri ben poco pregio hanno nel tesoro della Chiesa, e' pare accertato che le prime imagini di Cristo che girarono fra le mani de' fedeli verso il secolo III dell'era nostra, al più presto, fossero ritratti di convenzione. La qual cosa risulta dalla testimonianza di Sant'Agostino nel suo libro *della Trinità*, ove dichiara che *non possedevasi alcuna effigie reale di Cristo*, e parla *delle innumerevoli varie fattezze di volto* introdotte nei pretesi ritratti di Cristo che facevansi a' tempi suoi (2). Ciò sembra pur comprovato da un' altra testimonianza del medesimo santo dottore, concorde in ciò con altre istoriche autorità (3). Molte pietre intagliate ci rimasero che presentano il volto

(1) Consultisi intorno a questo l'opera del P. Marangoni, *Storia dell'antichissimo oratorio o cappella di San Lorenzo nel Patriarchio Lateranense, comunemente appellato* Sancta Sanctorum.

(2) S. Augustin., *de Trinit.*, l. VIII, c. 4 e 5, *Oper.*, t. III: Quâ fuerit ille (Christus) facie nos penitus ignoramus.... nam et ipsius Dominicæ facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate VARIATVR et FINGITVR; quæ tamen una erat, quacumque erat.

(3) S. Augustin., *de Hæresib.*, c. VII; cf. Ael. Lamprid., *in Alexandr. Sever.*, § 29. Vedi il mio *Discours sur les types de l'Art du christianisme*, p. 15-24.

ideale di Cristo, ed una fra l'altre accompagnata del suo nome XPICTOY, il disegno della quale fu posto sul frontispizio di questo libro (1); ed essa basterà per dare un'imagine di tutte le altre, e per dispensarmi dal ragionar più oltre intorno a questo soggetto.

Da quel punto che parve a un di presso compiuto il trionfo del cristianesimo sovra le costumanze e le tradizioni della società pagana, accadde nell' opinion de' capi della Chiesa, fino allor sì avversi alle arti imitative, un temperamento che merita d' esser notato. Già fin dal tempo di Costantino vediamo la principessa Costanza, sorella di quest' imperatore, ricorrere ad Eusebio vescovo di Cesarea, perchè avesse a procacciarle un' *effigie del Salvatore* (2); il qual solo fatto basta a provare e che siffatte imagini eran tuttavia rarissime, e che l'uso non erane dalla Chiesa condannato, dappoichè una principessa tanto rinomata per la pietà sua rivolgevasi ad un vescovo a soddisfare una simile brama. Da quel punto pure il tipo del volto di Cristo fu stabilito in modo che poi non andò più soggetto a notabili modificazioni, salvo quelle che proceder potevano dall' imperizia dell' artista. Or nelle catacombe appunto di Roma esiste la più antica, per quanto si sappia, di queste imagini di Cristo di pennello cristiano, che il tempo ci abbia conservata, quella cioè che si vede nella vòlta d' una cappella del *cimitero di San Calisto,* e ch'io riprodussi sulla stampa del Bottari (3) fra le tavole unite alla presente opera (4). Il *Salvatore* si mostra quivi con quel volto di forma ovale, leggermente allungato, con quell' aspetto grave, dolce e malinconico insieme, quella barba corta e rada, quei capegli divisi nel mezzo della fronte in due lunghe ciocche cascanti sovra le spalle, con che il vediamo, toltone qualche piccolissima differenza, rappresentato sovra parecchi sorcofagi del *cimitero del Vaticano,* di stile e lavoro del secolo di Giuliano (5). Un' altra imagine di Cristo, che presenta gli stessi lineamenti, ma di assai men bella fattura, trovasi in una cappella del *cimitero di S. Ponziano* (6); ed un dipinto affatto simile veniva scoperto nel *cimitero di S. Calisto* dal Boldetti, ch' ebbe il dispiacer di vederlo perire sotto gli

(1) Questa pietra forma parte dell' antica raccolta Lajard, di presente posseduta dal rispettabile amico mio il signor marchese di Fortia d'Urban.

(2) La lettera d' Eusebio a Costantino è nella *Raccolta de' Concilii* del Labbe, t. VII, cona 495, seq.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.*, tom. II, tav. LXX, pag. 42.

(4) Vedi la tav. IV.

(5) Bottari, *Pittur.*, ec., t. I, tav. XXI-XXV; vedi Sickler, *über die Entstehung der christlichen Kunst*, nell'*Almanach aus Rom*, 1810, p. 179-180.

(6) Idem, *ibid.*, t. I, tav. XLIII.

occhi suoi e in certo qual modo fra le sue mani, mentre stava facendolo levare dal muro (1). Appigliandoci alla prima di queste medaglie, che certo è la più antica e la migliore di tutte, noi siam poco men che sicuri di trovarci il tipo del sembiante di Cristo, qual fu dapprima stanziato appo la Chiesa greca, e ricevuto dai fedeli d'Occidente dal IV al V secolo dell'era nostra; quale il vediamo invariabilmente a principiar da quell'epoca riprodotto su tutti i monumenti dell'arte cristiana, del periodo bisantino, nelle miniature dei manoscritti, del pari che sui vetri dipinti delle catacombe e nei musaici delle più antiche basiliche di Roma (2); quale, finalmente, fu tramandato per mezzo di una tradizione jeratica, che avea tanto del sentimento religioso quanto dell'impotenza dell'arte, fino a' giorni del risorgimento ed al secolo di Giotto (3).

Le stesse osservazioni vogliono applicarsi all'effigie della Vergine, della quale benchè pure nessun ritratto autentico esistesse al tempo di Sant'Agostino (4), ebbesi non guari dappoi un tipo ideale fatto per man di cristiani nel modo più soddisfacente che comportar poteva la condizion dell'arte a que' tempi. Il *sentimento* della *modestia* che splendeva, al dir di Sant'Ambrogio (5), in queste imagini della *Vergine*, prova che in difetto d'un'effigie reale della Madre di Dio, l'arte cristiana saputo avea riprodurre in essa le sembianze dell'anima sua, e quella *fisica bellezza*, simbolo della *perfezione morale*, che far non si potea di non attribuire alla *Vergine divina*. Questo carattere pure si trova, per quanto l'inettitudine degli artefici e la mediocrità del lavoro il comportano, in certe pitture delle catacombe, nelle quali la Vergine è dipinta a sedere con Gesù bambino sulle ginocchia, ora in piedi (6), ed ora in mezza figura (7), sempre in guisa che sembra conforme ad un tipo jeratico. In questo gruppo della *Vergine Madre* che tien sulle ginocchia il *Dio pargolo*, gruppo che sì mirabilmente in sè stesso compendia, anche sotto imperfettissima forma, quale la vediamo in molte pitture delle catacombe (8), tutto che v'ha di sublime ed affettuoso nel mistero del cri-

(1) Boldetti, *Osservazioni*, ec., pag. 21 e 54.

(2) Qual è quella della *Basilica Siciniana* (s. Andrea *in Barbara*) disegnata nell'opera del Ciampini *Veter. Monim.*, t. I, tab. LXXVI, p. 245. V. tra gli altri, *ibid.*, t. II, tav. XXVII, t. III, tav. 15, XIV, XXX; e nell'*Hist. de l'Art.*, dell'Agincourt, *Pein*, pl. XVI, 1, 2, 3.

(3) Sickler, *Almanach aus Rom*, tav. II. n. c. 5 e 6.

(4) S. Augustin., *de Trinitat.*, l. VIII, c. 8, t. III, colonn. 870: *Neque enim novimus* FACIEM *Virginis Mariæ*.

(5) S. Ambros. *de Virgin.* l. II, c. 2: Ut ipsa corporis FACIES simulacrum fuerit mentis, FIGURA PROBITATIS.

(6) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CLXXX.

(7) Idem, *ibid.*, t. III, tav. CLXXXI.

(8) Uno di questi vetri fu pubblicato dal Boldetti. *Osservazioni*, ec., p. 202, tav. 7, n. 21.

stianesimo, la *Vergine* si mostra sempre *velata* con tutte le sembianze d'un'amabil giovinezza e d'una purità tutta divina. Tale la vediam segnatamente sopra un dei sarcofagi del Museo Vaticano (1), lo stile ed il lavoro del quale appalesano l'epoca più bella dell'arte cristiana. La maniera in cui il gruppo in quistione è figurato sui monumenti delle catacombe (dipinti, bassirilievi, vasi di vetro, per la più parte anteriori al IV secolo dell'era nostra, e quindi altresì al concilio efesino dell'anno 431, che determinò definitivamente la sua forma jeratica) (2), è bastante a provare che ci avea già nei primi secoli del cristianesimo un modello del volto della *Vergine*, se non consacrato dall'autorità sacerdotale, almeno generalmente ricevuto tra i fedeli; e questo punto dell'iconografia così stabilito dai monumenti medesimi tratti dalle catacombe di Roma è pur bastante a distruggere le asserzioni di quegli autori protestanti, fra i quali il Basnagio (3), che sostennero non essersi cominciato a dipingere la *Vergine* se non dopo il concilio di Efeso, appunto perchè non ebbero conoscenza dei detti monumenti d'antichità cristiana che provano il contrario.

Più fortunati siamo quanto alle imagini dei *due Apostoli*, i quali pur dai primi tempi mossero supremamente l'amore e la venerazione verso di sè dei fedeli. Trovandosi aver fra mani personaggi che appartenuto avevano all'umanità, e vissuto anch'essi nel mondo, gli artefici cristiani si esercitarono con maggiore franchezza in queste sembianze d'uomini, ne' quali, salvo l'eminente santità loro, vedean creature simili a sè; laddove nel rappresentar *Cristo* e la *Vergine*, il solo sforzo di pur cogliere in qualche modo l'imagine della divinità, opprimeva del tutto l'impotente ingegno loro. E' ci volle dunque essere fin dai primi tempi fra i cristiani dell'Asia Minore alcun ritratto di *San Paolo* e di *San Pietro*, come ci vien positivamente confermato, per lo meno quanto al primo di questi Apostoli, dalla testimonianza di Sant'Agostino in quel passo del suo trattato *intorno all'eresie* (4), dove detto è che una donna di nome Marcellina, della setta di Carpocrate, espor soleva in una chiesuola gnostica da lei posseduta in Roma le *imagini* di *Gesù* e di *S. Paolo*, insieme con quelle d'*Omero* e di *Pitagora*. Dalla stessa gnostica fonte derivaron forse le altre effigie degli Apostoli che al III secolo giravano per le mani

(1) Bottari, *Pittur. e Scult.*, tom. I, tav. XXXVIII.

(2) Veggasi il mio *Discours sur les types de l'Art du christianisme*, p. 34.

(3) Basnage, *Histoire de l'Église*, l. XIX, c. 1, § 1; l. XX, c. III, § 7 e 10.

(4) S. Augustin. *in Genes.*, c. 22. Si veggano intorno a questo luogo di Sant'Agostino le osservazioni dell'erudito cardinal Borgia, nel suo dotto e curioso trattato *de Confess. Vatic.*, p. CXXIV.

dei fedeli; quando ammetter non si voglia piuttosto che procedessero direttamente da mani ortodosse, considerandole tuttavia, in ogni supposizione, come ritratti di convenzione, accolti dalla pietà dei fedeli, anzichè come imagini reali copiate dalla viva natura. Per questo modo solo, e non altrimenti, conciliar si possono fra loro i testi di Sant'Agostino, che sembrano contraddirsi, come a cagion d'esempio, quand'egli in una delle opere sue asserisce *che non eravi ai suoi tempi ritratto alcuno di nessun degli Apostoli*, e quando altrove parla *delle imagini di Cristo e degli Apostoli, che da ogni parte presentavansi alla contemplazione dei fedeli sulle pareti delle chiese* (1). Nel primo caso è discorso di ritratti reali ed autentici, che far non si potevano nel primo nascer della Chiesa, ma alla cui mancanza non guari tardò a sopperire il sentimento religioso col creare un tipo ideale, ammesso indi tosto dalla pietà, e consacrato dalla tradizione; dal qual tipo e modello furono tratte senza dubbio le copie che eran venute tanto moltiplicando al tempo di Sant'Agostino per dichiarazione medesima di questo grande dottore. Di che abbiam pure un'altra prova in un famoso passo della *Storia Ecclesiastica* d'Eusebio, in cui è fatta menzione dell'*effigie dipinte di S. Paolo e di S. Pietro*, che si vedevano al suo tempo (2), le quali esser non potevano che imagini conformate a qualche accreditato modello, perocchè a que' tempi il tipo di queste effigie, sì care alla Chiesa, doveva già essere stato determinato in modo da non lasciar qui più luogo da traviare alla man dell'artista e alla pietà del cristiano nella ricerca di nuovi congegnamenti, certo perchè quest'opera d'imitazione, comunque imperfetta esser potesse, aveva già ricevuta la sanzione dell'autorità sacerdotale.

Senza conceder maggiore importanza che non addicasi al fatto della visione di Costantino, riferita sull'autorità degli *Atti* di S. Silvestro (3), in una epistola di papa Adriano I (4), intorno alle figure di due Apostoli

(1) S. Augustin., *de Consens. Evangel.*, l. 1, c. 16: *Quod* PLURIBUS LOCIS *simul eos* (Apostolos) *cum illo* (Christo) PICTOS *viderent* .... *in* PICTIS PARIETIBUS. Il qual passo, riportato pure dal cardinal Borgia, *de Confess. Vatic.*, p. CXXV, basterebbe da sè solo a distruggere tutte le osservazioni, d'altra parte sì contrarie ad ogni verità storica, che gli autori protestanti osaron porre innanzi contro l'esistenza delle *imagini dipinte* nelle chiese alla prima età del cristianesimo.

(2) Euseb., *Histor. Eccles.*, l. VII, c. 18.

(3) Intorno all'antichità di questi *Atti*, descritti prima in greco, ed a quanto credesi, per opera d'Eusebio (Fuhrmann, *de Baptism. Constantin.*, t. II, p. 68, sqq.), poi tradotti in latino e compendiati, veggasi la dotta e splendida discussione dell'abate Polidori, *Sulle Imagini dei SS. Pietro e Paolo*, p. XLIV-LIII.

(4) Hadrian. I. *Epistol. ad Imp. Constant. et Iren.* Concil. Nic. II, Act. II. negli *Act. Concil.*, t. IV, colonn. 81-82.

veduti in sogno dall' imperatore, e da lui riconosciuti nelle *loro effigie*, quando papa San Silvestro ebbe a presentargliele; e senza voler tampoco di nulla scemare l' autorità di questa testimonianza, gli è pur sempre forza inferire da un tal fatto, che fin da que' giorni esisteva nel tesoro della Chiesa un modello già consacrato dall'uso, per l' imagine dell'uno e dell'altro dei due Apostoli. Certo è d'altra parte che l'effigie di S. Paolo, citata da Sant'Ambrogio, dicevasi essere stata trasmessa, per non mai interrotta tradizione, fino al secolo di questo gran dottore; e tale si era pur l'opinione di San Giovanni Grisostomo; anzi raccontasi ch'egli tenesse continuamente dinanzi a sè una di queste effigie di San Paolo, nel leggerne l'Epistole a fine di poter alternativamente fissare lo sguardo suo e il suo pensiero ora nel testo ed ora nell' imagine del santo autore (1).

Ma quello che prova ancor meglio come simili effigie degli Apostoli, qualunque si fosse l'epoca in cui ne venne eseguito il primo tipo, eran diffuse tra i fedeli fin dal IV secolo dell'era nostra, si è la fondata certezza che il dipinto usato da papa S. Silvestro nella congiuntura tocca più sopra (il qual dipinto conservasi tuttora negli archivi del Vaticano (2)), servì di modello per tutte le imagini che lo riprodussero nel corso dei secoli seguenti, così a pittura come a musaico, da quelle della Basilica Liberana e di *San Paolo fuor delle mura*, eseguite nella prima metà del V secolo, sotto Sisto III e sotto Leone I, l'anno 440 e 443, fino a quelle di Santa Maria *in Domnica*, di Santa Prassede e di Santa Cecilia (3), che furono al principio del nono secolo, sotto il pontificato di Pasquale I. Questa tradizione è altresì comprovata dall'uso ch'era invalso fin dal secolo di San Girolamo, d'ornare i *vasi di vetro dipinto* dell' imagine dei due Apostoli (4), solenne essendo in questo punto la testimonianza del santo dottore, ed a stabilir questo tratto d'archeologia cristiana, soli bastando i molti frammenti di più vasi con l'effigie di *San Pietro* e di *San Paolo*, trovati in più fiate nelle catacombe di Roma. Parecchi di questi vetri cristiani furono pubblicati dal Buonarroti (5);

(1) Amendue questi fatti sono allegati dal Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 75.

(2) Vedi intorno a quest'antica effigie le testimonianze raccolte dal Foggini, *de Roman. D. Petri Itiner.*, § XX; Borgia *de Confess. Vatic.*, p. CXXV-CXXVII; Garampi, *de Numm. arg. Benedict.* III, p. 119-125.

(3) Musaici descritti o pubblicati dal Ciampini, *Veter. Monim.*, t. I, p. 166 e 292; t. II, tab. XLIV, XLVII e LII.

(4) S. Hyeronim., *Comment. in lib. Jon.*, c. IV: *Et revera in ipsis vasculorum cucurbitis!... solent* Apostolorum imagines *adumbrari.*

(5) Buonarroti, *Vetri antichi*, tav. X, XI, XII, XIII, XIV, XV, p. 75, sqq.

altri ne furono in appresso nei medesimi luoghi raccolti dal Boldetti (1), e altri finalmente furono aggiunti e riprodotti dal Bottari (2). Nella moltiplicità di questi vetri dipinti un solo io ne trascelsi che dar possa ai miei lettori un' imagine di cotai preziosi monumenti d'iconografia cristiana (3). Rappresenta esso i *due Apostoli* (4) seduti l'uno dirimpetto all'altro: sta Pietro a destra, come quasi sempre il fingevano, facendo con la destra mano un gesto come di *benedire*, che ben s'addice alla qualità sua di capo della Chiesa; *San Paolo* a sinistra, in atto di *predicare*, non manco proprio alla natura della sua missione; entrambi poi senz'altro *attributo* che un *volume*, per conseguente senza nè *spada* l'uno, nè *chiavi* l'altro, attributi che sol furono inventati e cominciati ad usare da tempo recentissimo (5). Vedesi star fra loro una corona, simbolo della ricompensa promessa alla perfezione cristiana, e chiuso in mezzo a questa corona il *monogramma di Cristo*. I nomi *Petrus* e *Paulus* che accompagnano le due figure non ti lasciano prender errore sul conto loro; nè mancano su questo vetro, non ostante l'imperfezione del lavoro, alcuni dei lineamenti che fin da principio eransi appropriati a queste due imagini cristiane; perocchè *San Paolo* vi appar con la *fronte spoglia di capelli*, col *naso lungo e affilato*, che costituivano, al dir dei pagani medesimi, i due principali lineamenti del volto suo (6); e *San Pietro* anch'esso mostrasi con quel *ciuffetto di capelli sul cucuzzolo*, ch'esser volle altresì fin dai primi tempi un degli elementi convenuti dell'imagine sua, d'onde si vede che gli artisti cui era commessa l'esecuzione di opere siffatte, seguivano un modello consacrato dall'uso, pur sempre riproducendo le medesime forme.

Quanto alle pitture propriamente dette che rappresentano la figura in *piedi* dei due Apostoli, e si trovano nelle catacombe di Roma, io citerò quella particolarmente d'una cappella del *cimitero di Santa Priscilla*, in cui vedesi San Paolo ritto *in piedi* con tese ambo le mani in atto d'uom che stia *predicando*, vestito in un arnese che ben s'addice alle lunghe sue pellegrinazioni, con quella specie d'aureola intorno al capo che chiamasi *nembo* e che raramente si vede sui monumenti cri-

(1) Boldetti, *Osservazioni*, ec., p. 191, 192, 193, 194, 197, 201, 202, 212.

(2) Bottari, *Pittur. e Scult.*, t. III, tav. CLXXXVII, CLXXXVIII. Due di queste effigie dipinte sul vetro ritrovansi ancora nel Fontanini, *ad Anastas. Biblioth.*, t. II, p. 247, ed un terzo nel Mamachi, *Origin. et antiquit. christ.*, t. II, p. 322.

(3) Questo vetro è tratto dalla raccolta del Bottari, tom. II, tav. CLXXXVII, n. 2.

(4) Vedi la tavola IV.

(5) Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 99.

(6) Vedi il mio *Discours sur les types de l'Art du christianisme*, p. 44, 2.

stiani anteriori al quinto secolo, e coll'iscrizione PAVLVS PASTOR APOSTOLVS, che basterebbe, dove mancasse ogn'altro indizio, a farlo riconoscere in questa pittura pubblicata prima dal Boldetti, e poi con maggior esattezza riprodotta dal Bottari (1). Citerò altresì le pitture d'un oratorio cristiano, murato nel settimo secolo in una delle sale abbandonate delle *Terme* di Tito, e scoperto nel 1812. Sur una delle pareti di questo oratorio stava la figura in piede di Cristo, grande al naturale, fra quelle dei due apostoli *San Pietro* e *San Paolo,* amendue ancora *senza verun attributo;* il qual dipinto, come troppo superficiale ch'egli era, spiccossi per mala ventura dalla parete quasi appena scoperto, nè altro ne rimase che una descrizione fattane da un testimonio di veduta (2).

Se fosse dell'ordito dell'opera nostra l'espor tutti i dipinti, che sul muro, che sul vetro, attinenti all'iconografia cristiana, e trovati nelle catacombe di Roma, noi avremmo più d'un'effigie così di santi come di martiri da additar ancora alla curiosità dei nostri lettori. Citerei fra le altre l'imagini di *quattro martiri* in atto di ricever la corona dalle mani di *Cristo,* figurato in busto nel campo superiore del quadro; e quelle dei *SS. Marcellino, Pollione* e *Pietro,* uno dei quali tiene la *corona del martirio* con una mano celata sotto la veste (3); ma questi, che son dipinti del cimitero di San Ponziano, furon certo eseguiti sotto il pontificato di Adriano I, verso la fine del secolo VIII, e conseguentemente in tempi lontani dal primo cristianesimo, come agevolmente si scorge nei caratteri tutti dello stile e dell'esecuzione. La figura di *Santa Ciriaca,* ritta, in attitudine di *orare* (4), quella di *Santa Priscilla* (5), e d'un'altra *Santa ignota* (6), estratte dai *cimiteri di Santa Ciriaca,* di *Santa Priscilla* e di *Sant'Agnese,* appartengono ad un'antichità più rimota: sono meglio lavorate, e per questo rispetto hanno altresì maggiore importanza. In argomento di personaggi dipinti sul vetro, o scritti nei fasti della Chiesa a merito della santa lor vita, congiunto a quello dell'eroica morte loro, citerei particolarmente *Santo Stefano, San Cipriano, San Lorenzo, Sant'Agnese,* le imagini dei quali, ed in ispezialità dei due ultimi, trovansi più spesso che altre ripetute sui vetri dipinti delle

(1) Boldetti, *Osservazioni,* ec., p. 298; Bottari, *Pittur. e Scult.,* t. III, tav. CLXVI.

(2) Guattani, *Memor. Enciclop.,* t. I, p. 159; *Camere Esquiline,* disegn. ed illustr. da Ant. de Romanis, p. 20-21.

(3) Bottari, *Pittur. e Scult.,* t. I, tav. XLV, XLVI.

(4) Idem, *ibid.,* t. II, tav. CXXX.

(5) Idem, *ibid.,* t. III, tav. CLXXX.

(6) Idem, *ibid.,* t. III, tav. CLIII.

catacombe (1); ma bastando le indicazioni da me date fin qui, a porre i nostri lettori in condizione di giudicar del ricco tesoro di antichità cristiane che ci fu conservato dai cimiteri sacri di Roma, io avrò conseguito sufficientemente il fine propostomi in quest'opera, sol che mi venga fatto d'invogliarli ad esaminar più a fondo da sè stessi tante archeologiche quistioni, collegate coi più gravi soggetti della storia del cristianesimo, che scaturiscono dall'esame di questi monumenti, e nelle quali il pregio delle memorie fa dimenticar quasi sempre l'imperfezione dell'opera.

(1) Buonarroti, *Vetri antichi*, tav. XVII, 1; XX, XVI, 2; XXIX, 2; XIV, 1; XVIII, 2 e 3; XXI, 1.

SULLA CATACOMBA

NUOVAMENTE SCOPERTA

PRESSO LA VIA LABICANA

NELLA VIGNA DELGRANDE (1)

LETTERA DELL'AUTORE

AL CAVALIERE P. R. VISCONTI

COMMISSARIO DELLE ANTICHITÀ, SEGRETARIO PERPETUO
DELLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA D'ARCHEOLOGIA.

Mio onorevole collega ed amico.

Avete desiderato di conoscere l'opinion mia, intorno alla catacomba, di recente discoperta presso all'antica Via Labicana, che noi abbiamo visitato insieme, e che voi eravate stato il primo a segnalare al pubblico interesse. Questo desiderio ha per me qualche cosa di tanto lusinghevole, che io non posso rattenermi dal corrispondervi; e tuttavolta se io

(1) Nel 1838 operandosi dai sigg. Tomaso e Natale fratelli Delgrande uno sterramento nella lor vigna sulla via Labicana tre miglia circa fuori di Roma, si scoperse un ipogeo creduto gentilesco e del primo secolo dell'impero. Fu ad osservarlo per dovere d'ufficio il cav. Visconti, Commissario delle antichità, che reputollo cristiano, e porzione d'una Catacomba comunicante con altre già conosciute non molto quinci lontane. Rendutone consapevole il Santo Padre, amantissimo delle antichità e segnatamente delle cristiane, recossi a visitarlo, e dopo la Santità sua vi si recarono sua Em. il cardinale Camerlengo, la Regina vedova di Sardegna, il Re di Napoli, il Gran duca ereditario delle Russie, molti ragguardevoli personaggi, letterati ed artisti, e tutti con riverenza e diletto ammirarono quel sacro antico ricetto dei primi fedeli. Vi fu pure Melchiade Fossati, il quale *veggendo*, com'egli dice, *l'opinione pubblica deviata dal vero, credette di sua convenienza lo scriverne*, e dettò un foglietto di sole sei pagine con cui pretese mostrare che la creduta Catacomba era il *sepolcro di Priamo liberto.* Ai dubbj promossi dal Fossati diede piena soddisfazione il ch. Visconti con un dotto volume confortato da un'accurata relazione del conte Vespignani architetto, da una lettera dei sigg. Delgrande, e da questa dell'Illustre Raoul-Rochette che ne piacque aggiugnere per appendice alle *Catacombe descritte.*

non avessi a prender consiglio che da me stesso, dovrei astenermi dallo esprimere sopra un monumento, che non è conosciuto ancora in tutte le sue parti, una opinione, che può trovarsi più tardi in contraddizione con i fatti, e che ha incontrato già più di una opposizione bastantemente grave. Privato d'altronde, come io lo sono, dei libri e delle memorie, che riescono di un aiuto indispensabile negli studi archeologici; debbo temere di commettere più d'uno di quegli errori, o di quelle ommissioni, che sfuggono alla ritentiva la più sicura; i quali sarebbero senza conseguenza, in una discussione, nella quale tutti fossero d'accordo; ma che diverrebbero fra le mani di un'avversario altrettante armi comode alla malignità che volesse usarne. Malgrado tante ragioni che avrei a serbare quel silenzio prudente, ch'è la risorsa di tante posizioni e il merito di tante persone, io non esito a darvi l'avviso che mi richiedete, ponendovi quella giusta diffidenza di me medesimo, e quella profonda deferenza pe' vostri lumi che in questa più che in ogni altra circostanza mi sono prescritte.

Al primo volger d'occhi sembrerebbe, che un sepolcro sotterraneo qual'è quello del quale si tratta, collocato in una località tanto prossima alle catacombe de' SS. Marcellino e Pietro, avrebbe ad essere riguardato come uno de' bracci di tale catacomba, così vasta e non esplorata ancora in tutta la sua ampiezza, piuttosto che come un'ipogèo romano; e l'osservazione del luogo, tende, se non m'inganno, piuttosto a confermare che a distruggere questa prima impressione. Un'ipogèo di origine antica e di uso romano, di un'epoca tanto alta dell'impero, quanto si vorrebbe supporre, e di una importanza tanto considerabile quanto lo dimostra la parte sotterranea, dovrebbe presentare, alla superficie del suolo, se non delle costruzioni analoghe alle dimensioni di questo ipogèo, almeno alcune vestigia, alcune tracce di edifizio; e qui non v'ha nulla di simigliante. Perchè ciò che vi dura una spezie di frontespizio, eguale a quelli, che molti si veggono ai due lati della Via Appia, costruito in mattoni al di sopra dell'ingresso principale, e forse unico, non ha nulla che si convenga ad un grande sepolcro pagano: ed una costruzione siffatta, eseguita d'un modo, che accusa tanto sensibilmente i tempi di decadenza, in mattoni alternati con un letto di calcina di altezza ad essi eguale può assai bene essere spiegata in una ipotesi diversa. Io non iscuopro qui dunque nulla, nè all'esteriore, nè nella località, perchè sia giustificata l'idea di un sepolcro romano. Vediamo ciò che l'esame del monumento medesimo recar potrà di prove o di presunzioni a sostegno di una opinione contraria. La pianta dell'ipogèo, è quella di un lungo corridoio, o ambulacro, presso a poco dritto, inter-

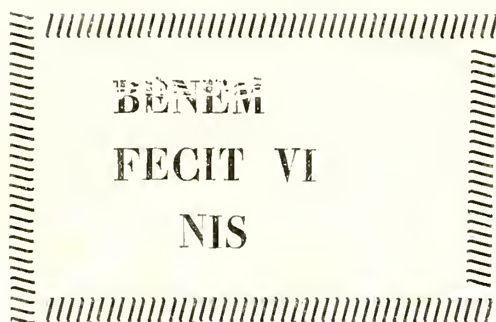
rotto di distanza in distanza da strade che tagliano questo corridore ad angolo retto, e che si corrispondon fra loro, come tante braccia. A voler considerare solamente la cosa in generale, ella è questa certamente la pianta di una catacomba cristiana, anzi che quella di un sepolcro romano di famiglia. Gli esempi delle due cose sono tanto numerosi e tanto presenti alla vostra memoria, che debbesi essere assolti dal citarne, spezialmente quando si scrive in Roma. Dai due lati di questo ambulacro principale, egualmente che nelle pareti de' corridori che lo traversano, sono escavati dei loculi nel tufo, e molti di tali sepolcri sottostanno ad una volta arcuata. Sono queste ancora altrettante circostanze, se non esclusivamente proprie delle catacombe cristiane, almeno infinitamente più comuni in tali sepolture, che nelle tombe romane, o d'altri popoli. Nelle quali io non so che ritrovati siansi sepolcri in cotal guisa disposti *lungo e nel vivo delle pareti di un ambulacro, che scorge ad una, o più camere sepolcrali.* Aggiungo poi con maggiore sicurezza che se de' sepolcri sottoposti ad una volta arcuata, come que' della tomba de' Nasoni, possono aver dato l'idea e fornito il tipo de' *monumenta arcuata,* eguali a quelli della catacomba di S. Ermete, come ho detto altrove (1), non vi ha tra questo fatto, e quelli de' nicchi sepolcrali praticati lungo di un corridoio, qual'è quello di che favelliamo, alcuna reale analogia. La pianta di questo ipogèo è dunque veramente più cristiana che romana, a non volerne riguardare altro che l'insieme: ed è ciò che diviene ancora più evidente, quando si passi ad esaminarla ne' suoi particolari.

Voi siete stato percosso per il primo, ed io stesso non ho potuto astenermi dall'esserlo al par di voi, da una singolarità, che qui si trova, del pari che nelle altre catacombe tutte, e che sarebbe senza ragione, come è, credo, senza esempio, nei sepolcri romani: è che la volta di questo lungo ambulacro: trovasi forata, di distanza in distanza, da spiragli, che vanno infino alla sovrapposta campagna. Queste aperture, sono ciò che nomavasi nel linguaggio della cristiana archeologia *luminare cryptae;* di che rimangono nei fasti del cristianesimo, nelle testimonianze scritte della sua istoria, del pari che ne' suoi monumenti, innumerabili esempi; mentre non si potrebbe comprendere a qual titolo aperture di tal sorte avessero potuto trovarsi al di sopra di antichi sepolcri. Gli spiragli, de' quali parliamo, sono certamente l'opera di coloro che appropriato avevano a loro uso questo sotterraneo, giacchè sono essi coperti dello stucco medesimo, che cuopre le pareti del corridoio,

(1) Si veggano le mie *Catacombe descritte*, p. 38.

e la volta de' nicchi; e se si pretendesse, che formati venner più tardi nell'epoca in che i cristiani poterono servirsi di quest' ipogèo per deporvi i loro morti; onde render conto di una circostanza incompatibile al genio dell' antichità, si farebbe una supposizione più difficile ancora ad essere conciliata con il genio del cristianesimo. Poichè non v' ha esempio, che abbiano i cristiani adoperato ad uso di lor sepoltura un antico sepolcro. Se dunque tali spiragli sono di cristiana origine, bisogna assolutamente che la catacomba intiera sia cristiana, non si trova, a mio avviso, mezzo termine possibile.

Un' altra circostanza, che non ha a' miei occhi una importanza minore è, che spiragli cosiffatti corrispondono alle braccia che s' incontrano nella pianta dell' ipogèo, evidentemente nella intenzione di spargere un poco di luce negli ambulacri sotterranei, che terminavano nel corridoio principale. Ora egli è ancor questo l' elemento della disposizione di una cristiana catacomba ch' è affatto estraneo a quella di un antico sepolcro. Lo spazio quadrato, che occupa l' incontro di queste braccia laterali, e che si trova precisamente al disotto degli spiragli, è ornato di un riquadro in musaico. Se di nuovo non m' inganno, questo modo di adornare il musaico, il luogo della catacomba illuminato dall' alto, accusa una intenzione comune e contemporanea, che non può guari spiegarsi nella ipotesi di un sepolcro romano. Ma ciò che a mio avviso è decisivo intieramente, è il fatto di un claustro, o di un cancello, ch'esser dovette dai due lati di cotali spazi quadrati, giacchè vi si trovano ancora ai quattro angoli le pietre, nelle quali fu impernato il cancello. Egli è pertanto evidente, che in un' epoca nella quale il passaggio ne' corridoi laterali era fatto praticabile e di uso frequente, si aveva voluto porre in salvo da ogni contatto i corpi deposti in ciascheduna delle divisioni del principale ambulacro, comprese fra tali incontri delle braccia laterali. Ora ella è questa una circostanza che non può per modo veruno adattarsi ad un antico sepolcro; mentre che nelle catacombe cristiane, trovava in tutto la sua ragione e il suo ufficio. Voi non avete mancato di por mente che una delle pietre che servono a sostegno di tali claustri, precisamente nella divisione prima, dopo discesa la scala, è un frammento di marmo antico, e che contiene l' avanzo di una iscrizione che sembra sepolcrale: vi si leggono ancora le lettere:



La parola *fecit*, con la sillaba che siegue può supplire *vivus*, o *vixit annis*, congiungendolo con le tre lettere che si conservavano nella terza linea, indica certamente una iscrizione funebre; accordandosi con l'avanzo della voce *Benemerenti* che si riconosce nella linea superiore. Checchè ne sia, l'uso di un marmo antico a un tal luogo, e per un tale uso, è una cosa affatto propria alle cristiane catacombe, e di che esistono numerosissimi esempi. Mentre in un sepolcro romano, soprattutto della prima età dell'impero, come è stato supposto, ciò sarebbe contrario alle nozioni tutte che noi possediamo intorno all'antichità. Ecco indubitabilmente ben molte circostanze che depongono in favore dell'essere quest'ipogèo una catacomba cristiana, e ciò con tanto maggior forza, ch'esse non possono esser conciliate con l'idea di un sepolcro romano.

Nullameno sono state fatte contro questa idea, che voi siete stato il primo a sostenere, delle obiezioni che per lo vantaggio della verità si rende importante di dedurre al loro giusto valore: ciò che voi siete capace di fare meglio di ogni altro. Si è detto che questo ipogèo era costruito e ricoperto in istucco, nello stile de' sepolcri romani di una buona epoca dell'impero; ma io confesso di non avervi veduto che un sistema di costruzione che accusa i bassi tempi, con un rivestimento in istucco della qualità più ordinaria. Se non vi si veggono pitture, nè sulle vôlte, nè sulle pareti, quali ve ne furono nella più parte delle catacombe, nè segni o emblemi di cristianesimo; ciò è perchè questa catacomba fu spogliata ad un'epoca del medio evo de' sepolcri che racchiudeva, e dei corpi che v'erano stati deposti. Ciò apparisce evidente alla ispezione de' luoghi, e può essere giustificato con le testimonianze della storia ecclesiastica: mentre che nell'ipotesi di un sepolcro romano, non saprebbe spiegarsi, come un'ipogèo fosse rimasto al tutto vuoto, e privo di ogni maniera di avanzi di oggetti antichi, per non parlare delle ossa umane; quando è notissimo che i sepolcri antichi, anche scavati repli-

catamente, anche spogliati degli oggetti più preziosi, hanno offerto mai sempre degli avanzi di pittura sui muri, o almeno qualche frammento di vasi, d'urne, di lucerne: in una parola alcun avanzo di antichità. Si insiste e si oppone che queste catacombe, che decorate non erano di pitture con cristiani emblemi, avevano un pavimento in musaico; ciò ch' è doppiamente contrario a quel che noi conosciamo delle disposizioni solite usarsi nelle catacombe cristiane. Ma a questo si può rispondere, che se i dipinti delle vôlte sono scomparsi, ciò può esser stato per la circostanza indicata di sopra; ma che si rende più probabile ancora che non ve ne abbiano esistito giammai, atteso che molte catacombe che furono in caso simigliante, si rinvennero in uno stato eguale; lo che dipende da un' ordine primitivo di cose; in mentre che il pavimento in musaico si ha da credere condotto in un' epoca posteriore a quella della occupazione prima di questo sotterraneo, in un tempo nel quale essendo cessate le persecuzioni, le catacombe divenute erano luoghi di divozione e di pellegrinaggio, come lo apprendiamo dalla celebre testimonianza di S. Girolamo, senza che cessato avessero per questo di esser luoghi d' inumazione. Io sono convinto che i riquadri in musaico, che si trovano negli spazi quadrati corrispondenti a' spiragli, sono stati eseguiti all'epoca medesima, nella quale spiragli cosiffatti vennero aperti, in conseguenza molto tempo dopo che i primi fedeli serviti si furono di questo sotterraneo per la sepoltura de' loro morti. Ed in effetto, come si è già osservato, il lavoro di cotesti musaici, che non è certamente dell' alta epoca dell'impero, accusa un tempo di decadimento, probabilmente quello di Costantino. Quanto al disegno di essi musaici, se nulla vi si trova che sia positivamente cristiano, nulla pur vi si vede che pagano sia assolutamente, e sopra un tal punto la quistione rimaner potrebbe indecisa. Ma io m' inganno, l'augello che adorna il musaico del primo riquadro, e del quale si è voluto fare *un volatile qualunque*, o per lo meno *un simbolo indifferente* è con tutta certezza *la colomba*, quale rappresentata venne dai cristiani in ogni maniera e sopra tutti i loro monumenti, vale a dire con il *ramo di olivo*, accessorio intieramente caratteristico, e del quale è stato errore il non tenere verun conto. Imperocchè se la colomba sola è un simbolo impiegato come puro ornamento negli antichi sepolcri, siccome ho dimostrato io medesimo (1), la colomba con il ramo di ulivo è un simbolo puramente ed esclusivamente cristiano. Esiste qui dunque un'elemento di cristiana archeologia

(1) Si veggano le mie *Catacombe descritte*, p. 118.

che, unito a tutte le presunzioni precedentemente acquistate, diviene come prova diretta a sostegno della opinion vostra, ch'è pure la mia.

Si è creduto ancora di trovare una difficoltà contro di tale opinione nella circostanza di due basi di marmo bianco, collocate al basso di ciò che si chiama *la scala d'occidente* le quali fanno supporre in questo luogo due colonne similmente di marmo bianco, e conseguentemente una spezie di portico eretto all'ingresso della catacomba: ciò che si afferma essere contrario all'indole della chiesa primitiva, ed a tutto ciò che si è fino ad ora veduto nelle catacombe. Ma vi ha, se permesso mi è il dirlo, in questa maniera di ragionare, più di una supposizione gratuita, e qualche inesattezza. Primieramente non è costante, ch'esistessero in questo luogo *due basi di marmo;* almeno non ve n'ho io trovata in sul luogo se non *una sola*, e il pavimento in musaico è rimasto intatto nel luogo ove si presume che fosse la seconda; ma accordando ancora che questa seconda abbia esistito, como io sono disposto ad ammettere, resta tuttavia a provare; che qui fossevi un portico, una scala, e un ingresso della catacomba: cose tutte che sono ipotetiche di molto per non dire inverosimili, e che non possono in ogni caso risultare che da un nuovo scavo. Imperciocchè, a mio avviso, nell'attuale stato dei luoghi, non avvi qui che un piccolo oratorio, che potè andare ornato di due colonne di marmo bianco; ciò che si conviene intieramente alla comune disposizione delle catacombe, e che trova più d'un esempio in queste medesime de' ss. Marcellino e Pietro. Finalmente annuendo ancora alla supposizione affatto ignota, che fosse qui un ingresso della catacomba, non è guari più esatto il dire, che questo lusso di *colonne di marmo* fosse strana cosa ai cristiani, e ignota nelle loro catacombe. Egli è certo per lo contrario, che dopo il periodo delle persecuzioni, nel tempo in cui i papi facevano eseguire nei cimiteri lavori di *mero ornamento*, di che restano molte autentiche testimonianze nelle vite di Anastasio, vi ebbero esempi di questo uso di marmi per rivestimento di alcune parti delle catacombe, e precisamente all'ingresso dei cimiteri: lo apprendiamo, fra le altre testimonianze dal passo di un inno di Prudenzio.

Nec PARIIS contenta aditus obducere SAXIS,
Addidit ORNANDO clara talenta operi.

Ciò che si osserva nella nostra Catacomba medesima, nella quale i gradini della scala onde vi si discende, serbano una parte del loro rivestimento in marmo, fatto secondo ogni verisimiglianza, nell'epoca

medesima de' musaici del pavimento. Mi sembra che queste poche osservazioni, sufficientemente rispondano alle obiezioni che si è stimato ricavare da questa *base di marmo e dai musaici, strani,* si è affermato, *alla povertà de' primi secoli della Chiesa.* Imperciocchè cosiffatte obiezioni cadono di per sè stesse, quando non si ponga nella ipotesi che tali ornamenti di marmo e di musaico appartengono, come la maggior parte dei lavori di tal genere o di qual si voglia altro di decorazione che s'incontri nelle catacombe, ad un'età prossima, se non contemporanea al secolo di Costantino; e in questa ipotesi, i fatti sono in tanto accordo con le testimonianze, che sembra non poter rimaner il più piccolo dubbio, mentre nell'idea di un romano sepolcro, tutto qui si trova in contradizione con la idea di lavori eseguiti in un'alta epoca dell'impero.

Io non ho parlato di una iscrizione latina che si stima appartenere a questo ipogèo, e secondo la quale inferir vuolsi che fosse il sepolcro di un certo Priamo Liberto d'Erennio Gallo. Confesso di non porre importanza veruna in tale iscrizione, che sembra recata in questo sito da un luogo più o meno lontano, e che in ogni caso non fu trovata qui *all'antico suo posto,* lo che si renderebbe necessario per concludere alcuna cosa con probabilità, e che foss'ella pur stata ritrovata nel posto e sopra il suolo della catacomba, avrebbe ottimamente potuto spiegarsi con riconoscerla usata dai cristiani stessi, sia per chiudere una delle nicchie sepolcrali, sia per servire di rivestimento a qualsivoglia altro luogo, come per tanti esempi si è trovato nelle catacombe. Io non dirò dunque cosa alcuna di questa iscrizione, che in verità non mi sembra un elemento della discussione che trattiamo, e che d'altronde adattar volendola al nostro monumento, può dar luogo a ben molte obiezioni che voi porrete in chiaro meglio che ogni altro. Intendo semplicemente dimostrarvi con un solo esempio, fino a qual punto una certa prevenzione può alcuna volta avere influenza sovra uno spirito retto e ben culto, senza ch'ei pur ne sospetti. Certamente l'antiquario che ha pubblicato tale iscrizione e ne ha fatto uso a sostegno dell'opinion sua, ha troppo merito e sapere per non conoscere quali sono i caratteri ai quali si distingue una iscrizione *dell'alto impero e di una eccellente epoca;* e quando parla *della buona forma delle lettere e dell'antica ortografia,* può riposarsi sopra la sua esperienza e sopra i suoi lumi. Tuttavolta fermandosi a giudicare del tenor stesso della iscrizione, quale egli la stampa, io ne trarrei una idea al tutto diversa. Il caso medesimo che qui si tratta di un liberto chiamato Priamo, e di un altro liberto chiamato *Æpolus,* indica un'epoca dell'impero, nella quale abbondano cosiffatti nomi di liberti e di servi, tolti alla greca nomenclatura e vestiti

di romana forma; epoca che è certamente lontana assai da' tempi repubblicani. Osservate nel resto che io inchino qui alla opinion dell'autore, che il nome AEPVLVS sia scritto nel marmo in un modo antico invece di AEPOLVS, di che siegue che il nome AEPVLVS o AEPOLVS, sia per lui la forma romana della greca voce ΑΙΠΟΛΟΣ; ma in tal caso non vi sarebbe stata ragione per trasformare il greco nome ΑΙΠΟΛΟΣ in AEPVLVS, atteso che nell'antica ortografia latina che tant'uso faceva dell'O in figura di V, egli è precisamente il contrario che avrebbe avuto luogo. Non è in Roma ove esistono le iscrizioni del sepolcro degli Scipioni e tanti altri monumenti della paleografia latina che è necessario di citare esempi dell'uso dell'O per V, e non è tampoco di un romano antiquario che io mi permetterò credere ch'egli abbia potuto confondere l'uso degli etruschi, che rimpiazzavano l'O dei nomi greci con l'V del loro alfabeto, con la pratica dei romani che per lo contrario esprimevano in numero così grande di casi l'V della propria loro lingua con il mezzo di un O. Questa non è dunque in persona di antiquario tanto letterato ed istruito che una distrazione senza conseguenza, ed è ancora nel suo sistema, un argomento privo di ogni valore, del pari che l'ortografia della voce PROXVME che si trova nelle iscrizioni di ogni epoca, e che in verità nulla prova in favore dell'opinion sua.

Io v'indrizzo, mio onorevole collega ed amico, questo picciol numero di osservazioni, scritte a correr di penna, senza la più piccola pretensione, salvo quella di esservi aggradevole, e per farne quell'uso che vi parrà conveniente. Se voi le conserverete fra le vostre mani, esse vi rimarranno come testimonianza della vecchia amicizia che ci unisce. Se voi le pubblicate in appendice alla memoria che voi preparate sopra la catacomba della via Labicana, e che redatta con la cura che voi potete porvi e tutto l'agio del quale godete, non può mancare d'esser degna del saper vostro e della vostra riputazione, i vostri lettori mi accorderanno senza dubbio all'ombra del vostro nome un poco di quella indulgenza, di cui abbisogno più che mai per un lavoro al tutto improvisato come questo è. In ogni caso io ho soddisfatto al mio debito e deferito al vostro desiderio, ciò è avere assai bene adoperati gli ultimi momenti del mio soggiorno in Roma perchè io abbia a felicitarmene, massimamente se voi non vi trovate cosa della quale non siate contento.

Roma, Villa Medici, 31 ottobre 1838.

Vostro al tutto divoto collega ed amico

RAOUL-ROCHETTE.

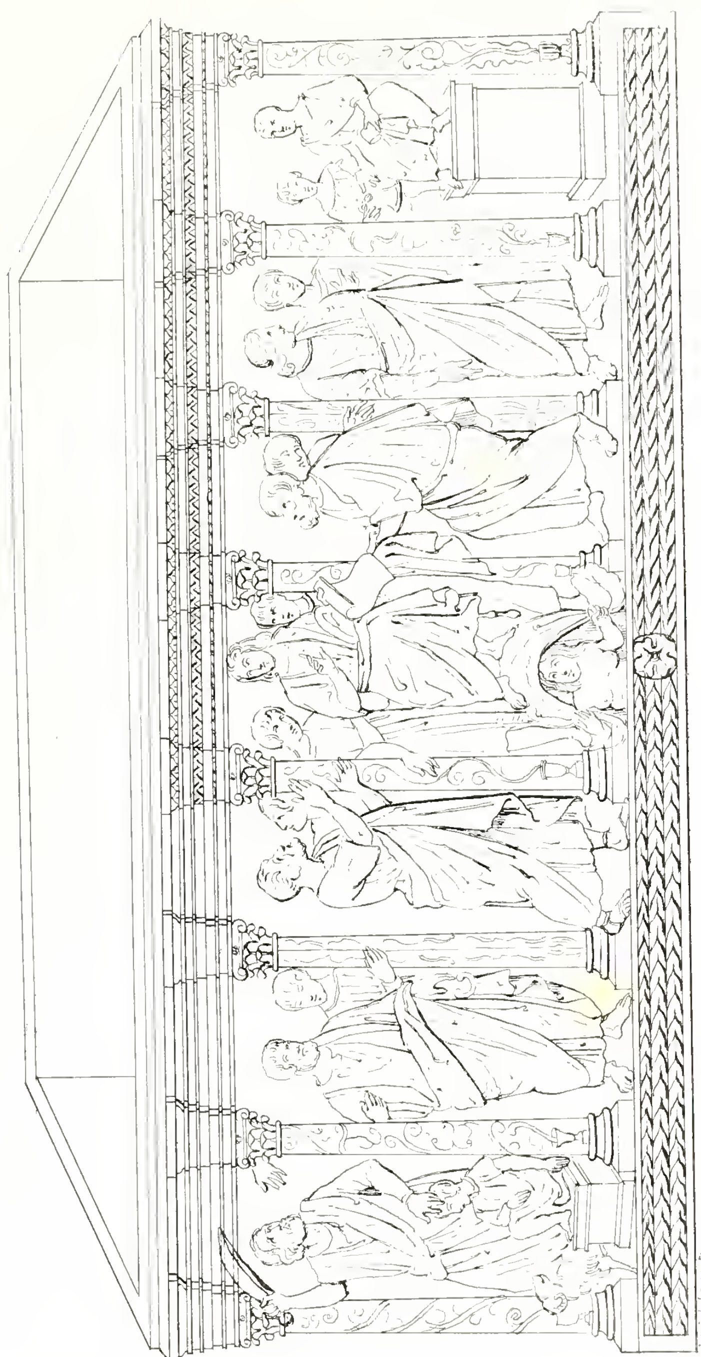
INDICE



FINE

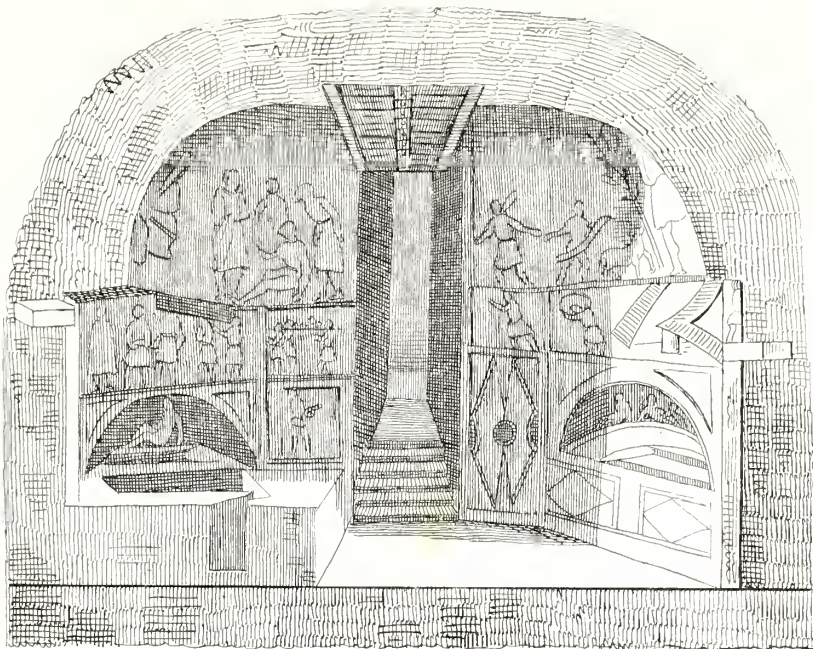


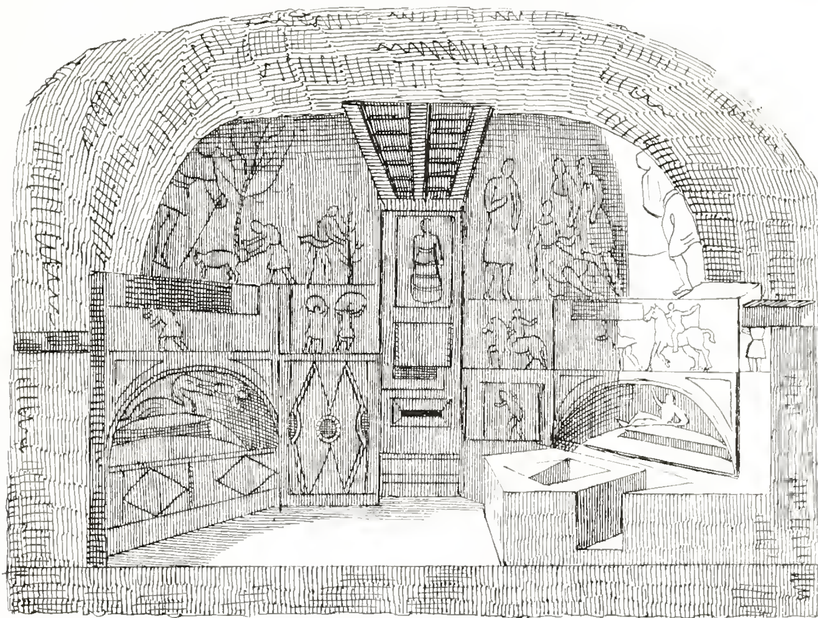


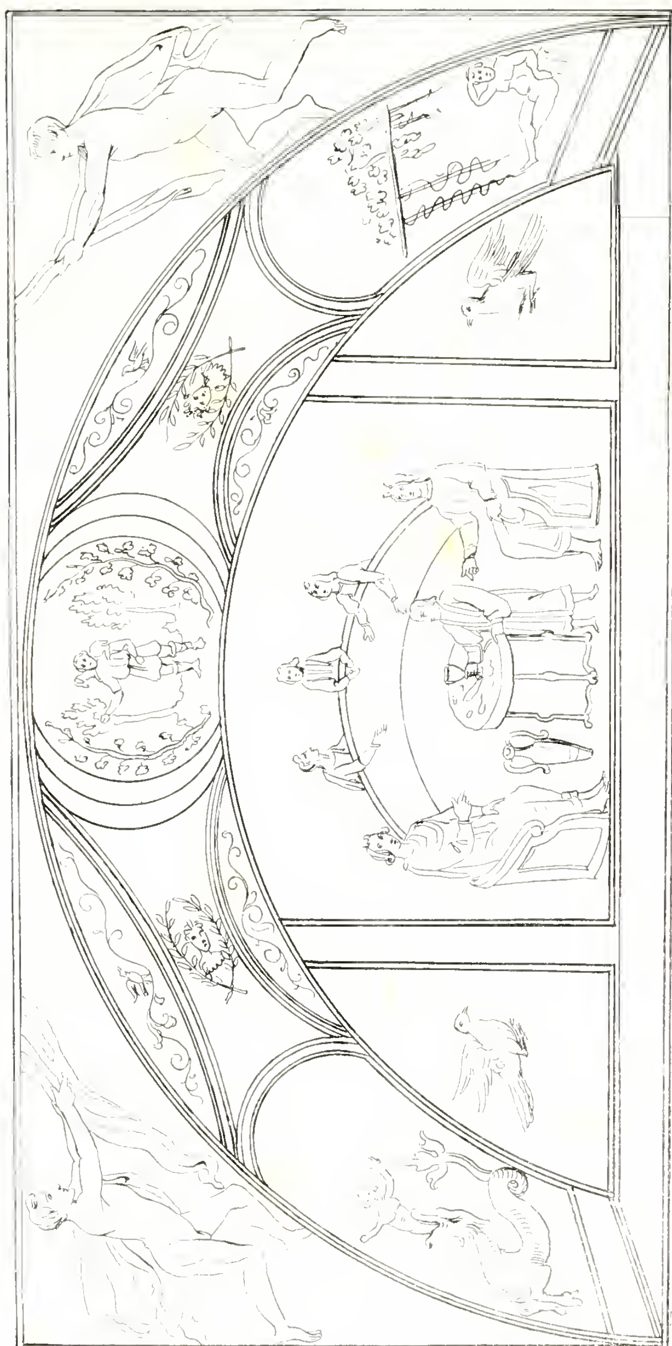


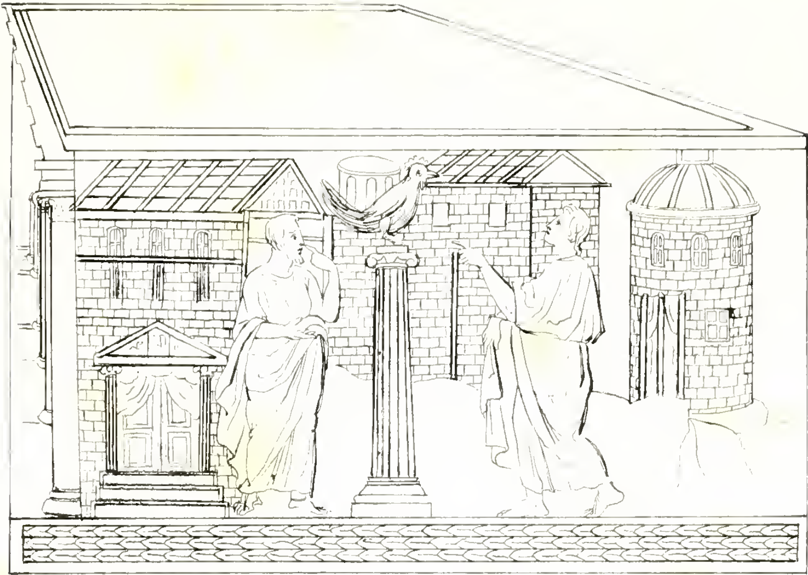


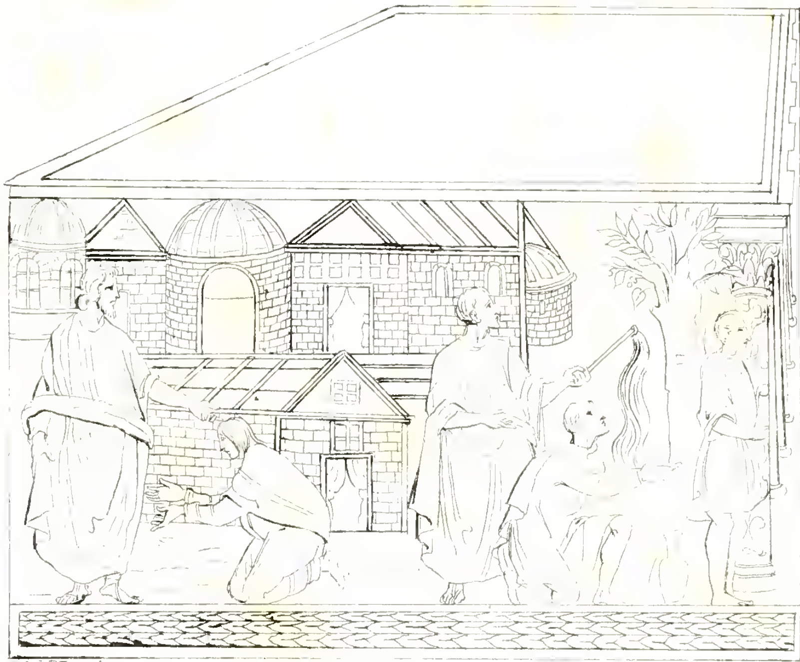
dis P. Lampalo











Lit. di P. Lampato



